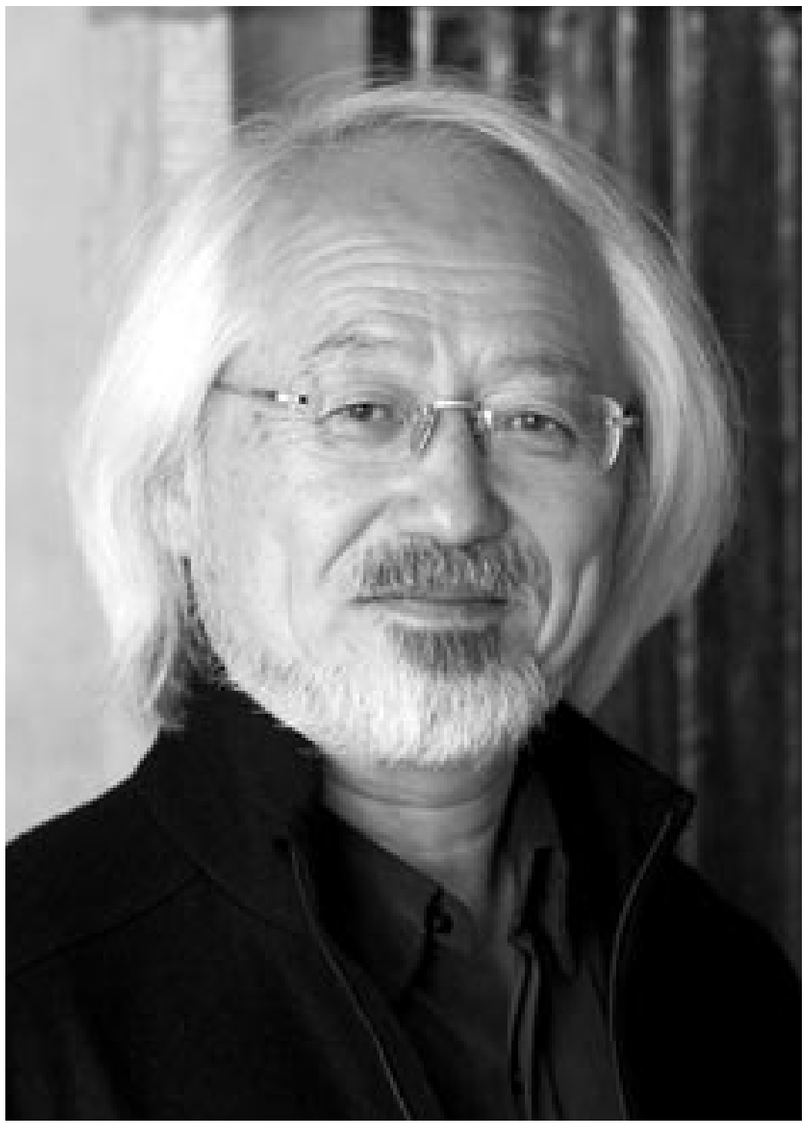
BIS
BACH
ST MATTHEW PASSION
BACH COLLEGIUM JAPAN
MASAAKI SUZUKI



Masaaki Suzuki

Photo: © Marco Borggreve

Benjamin Bruns

Photo: © Sara Schoengen

BACH, Johann Sebastian (1685–1750)

Matthäus-Passion, BWV 244 161'59

St Matthew Passion

Passio Domini nostri J.C. secundum Evangelistam Matthæum
The Passion of our Lord J[esus] C[hrist] according to the Evangelist Matthew

Part I

Disc 1 (80'13)

1 1. **Aria-Chorus and Chorale**: Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen 8'12
(Choir I / Choir II / Soprano in ripieno)

2 2. **Recitative**: Da Jesus diese Rede vollendet hatte (EVANGELIST, JESUS) 0'39

3 3. **Chorale**: Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen (Choir I & II) 0'39

4 4a. **Recitative**: Da versammleten sich die Hohenpriester (EVANGELIST) 2'56
4b. **Chorus**: Ja nicht auf das Fest (Choir I / Choir II)
4c. **Recitative**: Da nun Jesus war zu Bethanien (EVANGELIST)
4d. **Chorus**: Wozu dienet dieser Unrat (Choir I)
4e. **Recitative**: Da das Jesus merkete (EVANGELIST, JESUS)

5 5. **Recitative**: Du lieber Heiland du (Alto I) 0'54

6 6. **Aria**: Buß und Reu (Alto I) 3'55

7 7. **Recitative**: Da ging hin der Zwölfen einer (EVANGELIST, JUDAS) 0'39

8 8. **Aria**: Blute nur, du liebes Herz (Soprano II) 4'47

9 9a. **Recitative**: Aber am ersten Tage der süßen Brot (EVANGELIST) 2'12
9b. **Chorus**: Wo willst du, dass wir dir bereiten (Choir I)
9c. **Recitative**: Er sprach: Gehet hin in die Stadt (EVANGELIST, JESUS)
9d. **Recitative**: Und sie wurden sehr betrübt (EVANGELIST)
9e. **Chorus**: Herr, bin ich's? (Choir I)

10 10. **Chorale**: Ich bin's, ich sollte büßen (Choir I & II) 0'41

11 11. **Recitative**: Er antwortete und sprach: Der mit der Hand 2'51
(EVANGELIST, JESUS, JUDAS)

12 12. **Recitative**: Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt (Soprano I) 1'17

13 13. **Aria**: Ich will dir mein Herze schenken (Soprano I) 3'17

14 14. **Recitative**: Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten 0'59
(EVANGELIST, JESUS)

15 15. **Chorale**: Erkenne mich, mein Hüter (Choir I & II) 0'56

16 16. **Recitative:** Petrus aber antwortete und sprach zu ihm 0'59
(EVANGELIST, PETER, JESUS)

17 17. **Chorale**: Ich will hier bei dir stehen (Choir I & II) 0'51

18. **Recitative**: Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe (EVANGELIST, JESUS) 1'48

19. **Recitative and Chorale**: O Schmerz! (Tenor I, Choir II) 1'39

20. **Aria and Chorus**: Ich will bei meinem Jesu wachen (Tenor I, Choir II) 4'53

21. **Recitative**: Und ging hin ein wenig (EVANGELIST, JESUS) 0'39

22. **Recitative**: Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder (Bass II) 1'02

23. **Aria**: Gerne will ich mich bequemen (Bass II) 4'05

24. **Recitative**: Und er kam zu seinen Jüngern (EVANGELIST, JESUS) 1'08

25. **Chorale**: Was mein Gott will, das g'scheh allzeit (Choir I & II) 0'52

26. **Recitative**: Und er kam und fand sie aber schlafend (EVANGELIST, JESUS, JUDAS) 2'22

27. 27a. **Aria and Chorus**: So ist mein Jesus nun gefangen (Soprano I, Alto I, Choir II) 4'29
27b. **Chorus**: Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden? (Choir I / Choir II)

28. **Recitative**: Und siehe, einer aus denen, die mit Jesu waren (EVANGELIST, JESUS) 2'03

29. **Chorale**: O Mensch, bewein dein Sünde groß (Choir I & II / Soprano in ripieno) 5'57

Part II

30	30.	**Aria and Chorus**: Ach! nun ist mein Jesus hin! (Alto I, Choir II)	3'25
31	31.	**Recitative**: Die aber Jesum gegriffen hatten (EVANGELIST)	1'02
32	32.	**Chorale**: Mir hat die Welt trüglich gericht' (Choir I & II)	0'33
33	33.	**Recitative**: Und wiewohl viel falsche Zeugen (EVANGELIST, TESTIFIERS I & II, HIGH PRIEST)	1'07
34	34.	**Recitative**: Mein Jesus schweigt (Tenor II)	1'13
35	35.	**Aria**: Geduld! Wenn mich falsche Zungen stechen (Tenor II)	3'43

Disc 2 (83'01)

1	36a.	**Recitative**: Und der Hohepriester antwortete (EVANGELIST, HIGH PRIEST, JESUS)	1'57
	36b.	**Chorus**: Er ist des Todes schuldig! (Choir I / Choir II)	
	36c.	**Recitative**: Da speieten sie aus in sein Angesicht (EVANGELIST)	
	36d.	**Chorus**: Weissage uns, Christe (Choir I / Choir II)	
2	37.	**Chorale**: Wer hat dich so geschlagen (Choir I & II)	0'37

3 38a. **Recitative**: Petrus aber saß draußen im Palast 2'26
(EVANGELIST, MAID I & II, PETER)
38b. **Chorus**: Wahrlich, du bist auch einer von denen (Choir II)
38c. **Recitative**: Da hub er an, sich zu verfluchen (EVANGELIST, PETER)

4 39. **Aria**: Erbarme dich (Alto I) 6'18

5 40. **Chorale**: Bin ich gleich von dir gewichen (Choir I & II) 1'00

6 41a. **Recitative**: Des Morgens aber hielten alle Hohepriester 1'48
(EVANGELIST, JUDAS)
41b. **Chorus**: Was gehet uns das an? (Choir I / Choir II)
41c. **Recitative**: Und er warf die Silberlinge in den Tempel
(EVANGELIST, CHIEF PRIESTS I & II)

7 42. **Aria**: Gebt mir meinen Jesum wieder! (Bass II) 2'47

8 43. **Recitative**: Sie hielten aber einen Rat (EVANGELIST, PILATE, JESUS) 2'13

9 44. **Chorale**: Befiehl du deine Wege (Choir I & II) 0'59

10 45a. **Recitative**: Auf das Fest aber 2'19
(EVANGELIST, PILATE, PILATE'S WIFE, Choir I / Choir II)
45b. **Chorus**: Lass ihn kreuzigen! (Choir I & II)

11 46. **Chorale**: Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe! (Choir I & II) 0'38

12 47. **Recitative**: Der Landpfleger sagte: Was hat er denn Übels getan? 0'16
(EVANGELIST, PILATE)

13 48. **Recitative**: Er hat uns allen wohlgetan (Soprano I) 1'12

14 49. **Aria**: Aus Liebe will mein Heiland sterben (Soprano I) 5'10

15 50a. **Recitative**: Sie schrieen aber noch mehr (EVANGELIST) 1'49
50b. **Chorus**: Lass ihn kreuzigen! (Choir I & II)
50c. **Recitative**: Da aber Pilatus sahe (EVANGELIST, PILATE)
50d. **Chorus**: Sein Blut komme über uns und unsre Kinder (Choir I & II)
50e. **Recitative**: Da gab er ihnen Barrabam los (EVANGELIST)

16 51. **Recitative**: Erbarm es Gott! (Alto II) 1'07

17 52. **Aria**: Können Tränen meiner Wangen (Alto II) 5'57

18 53a. **Recitative**: Da nahmen die Kriegsknechte des Landpflegers Jesum (EVANGELIST) 1'08
53b. **Chorus**: Gegrüßet seist du, Jüdenkönig! (Choir I / Choir II)
53c. **Recitative**: Und speieten ihn an (EVANGELIST)

19 54. **Chorale**: O Haupt voll Blut und Wunden (Choir I & II) 1'54

20 55. **Recitative**: Und da sie ihn verspottet hatten (EVANGELIST) 0'52

21 56. **Recitative**: Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut (Bass I) 0'38

22 57. **Aria**: Komm, süßes Kreuz, so will ich sagen (Bass I) 5'42

23	58a.	**Recitative**: Und da sie an die Stätte kamen (EVANGELIST)	3'27
	58b.	**Chorus**: Der du den Tempel Gottes zerbrichst (Choir I / Choir II)	
	58c.	**Recitative**: Desgleichen auch die Hohenpriester (EVANGELIST)	
	58d.	**Chorus**: Andern hat er geholfen (Choir I / Choir II)	
	58e.	**Recitative**: Desgleichen schmäheten ihn (EVANGELIST)	
24	59.	**Recitative**: Ach Golgatha, unselges Golgatha! (Alto I)	1'38
25	60.	**Aria and Chorus**: Sehet, Jesus hat die Hand (Alto I, Choir II)	2'55
26	61a.	**Recitative**: Und von der sechsten Stunde an (EVANGELIST, JESUS)	2'18
	61b.	**Chorus**: Der rufet dem Elias! (Choir I)	
	61c.	**Recitative**: Und bald lief einer unter ihnen (EVANGELIST)	
	61d.	**Chorus**: Halt! lass sehen, ob Elias komme und ihm helfe? (Choir II)	
	61e.	**Recitative**: Aber Jesus schriee abermal laut (EVANGELIST)	
27	62.	**Chorale**: Wenn ich einmal soll scheiden (Choir I & II)	1'21
28	63a.	**Recitative**: Und siehe da, der Vorhang im Tempel (EVANGELIST)	2'52
	63b.	**Chorus**: Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen. (Choir I & II)	
	63c.	**Recitative**: Und es waren viel Weiber da (EVANGELIST)	
29	64.	**Recitative**: Am Abend, da es kühle war (Bass I)	1'46
30	65.	**Aria**: Mache dich, mein Herze, rein (Bass I)	6'00

31 66a. **Recitative**: Und Joseph nahm den Leib (EVANGELIST) 2'35
66b. **Chorus**: Herr, wir haben gedacht (Choir I & II)
66c. **Recitative**: Pilatus sprach zu ihnen (EVANGELIST, PILATE)

32 67. **Recitative and Chorus**: Nun ist der Herr zu Ruh gebracht 2'08
(Bass I, Tenor I, Alto I, Soprano I, Choir II)

33 68. **Aria-Chorus**: Wir setzen uns mit Tränen nieder (Choir I / Choir II) 5'45

Bach Collegium Japan *chorus & orchestra*
Masaaki Suzuki *conductor*

Benjamin Bruns *Evangelist*

Carolyn Sampson *soprano I*
Aki Matsui *soprano II*

Damien Guillon *alto I*
Clint van der Linde *alto II*

Makoto Sakurada *tenor I*
Zachary Wilder *tenor II*

Christian Immler *bass I – Jesus*
Toru Kaku *bass II – Judas, Pilate, High Priest, Chief Priest (I)*

Maria Mochizuki, Kozue Shimizu & Hiroya Aoki *soprano in ripieno (Nos 1 & 29)*
Kozue Shimizu *Maid I* · **Eri Sawae** *Maid II* · **Minae Fujisaki** *Pilate's Wife*
Hiroya Aoki *Testifier I* · **Yosuke Taniguchi** *Testifier II* · **Yusuke Watanabe** *Peter, Chief Priest II*

Bach Collegium Japan

Chorus I

Soprano:	Carolyn Sampson, Miki Nakayama, Eri Sawae, Kozue Shimizu
Alto:	Damien Guillon, Naoko Fuse, Chiharu Takahashi
Tenore:	Makoto Sakurada, Takayuki Kagami, Shinya Numata
Basso:	Christian Immler, Daisuke Fujii, Chiyuki Urano
Flauto traverso I / II:	Kiyomi Suga, Liliko Maeda
Flauto dolce I / II:	Shigeharu Yamaoka, Akimasa Mukae
Oboe / Oboe d'amore / Oboe da caccia I / II:	Masamitsu San'nomiya, Thomas Meraner
Violino I:	Ryo Terakado *leader*, Shiho Hiromi, Yuko Takeshima
Violino II:	Azumi Takada, Noyuri Hazama, Ayaka Yamauchi
Viola:	Hiroshi Narita, Mika Akiha
Violoncello:	Hidemi Suzuki
Violone:	Takashi Konno
Organo:	Masato Suzuki

Chorus II

Soprano:	Aki Matsui, Minae Fujisaki, Maria Mochizuki
Alto:	Clint van der Linde, Hiroya Aoki, Tamaki Suzuki
Tenore:	Zachary Wilder, Hiroto Ishikawa, Satoshi Mizukoshi, Yosuke Taniguchi
Basso:	Toru Kaku, Hirotaka Kato, Yusuke Watanabe
Flauto traverso I / II:	Yoko Tsuruta, Michiyo Arai
Oboe / Oboe d'amore I / II:	Go Arai, Ayaka Mori
Violino I:	Natsumi Wakamatsu *leader*, Yuko Araki, Nao Takahashi
Violino II:	Yukie Yamaguchi, Yuki Horiuchi, Sho Maruyama
Viola:	Akira Harada, Mina Fukazawa
Violoncello:	Toru Yamamoto
Violone:	Seiji Nishizawa
Organo / Cembalo:	Haru Kitamika
Bassono:	Kiyotaka Dosaka
Viola da gamba:	Jérôme Hantaï

Carolyn Sampson

Photo: © Marco Borggreve

Aki Matsui

When we hear the *St Matthew Passion* in our contemporary world we hear it as the superlative example of the oratorio tradition, as epitomized in the oratorios of Handel: an independent choral-orchestral work that is a musical exposition of a particular narrative, in this case the Passion of Jesus as recorded in the Gospel of St Matthew. But that is not how Bach approached the composition of the *St Matthew Passion*, nor how the Leipzigers heard it when it was first performed at Vespers on Good Friday 1727. For them it was the culmination of their annual progress through the church year, in which the Passion was at the centre of the weekly celebrations of the Eucharist, which became intensified on the Sundays during Lent, and especially during Holy Week. Thus the Passion at Good Friday Vespers was more than a musical setting of the Passion story.

Bach's *St Matthew Passion* brings together two distinctive Lutheran traditions, one liturgical and the other homiletical (from homiletics: the art of preaching). The liturgical tradition was the chanting of one of the Passion narratives as the Gospel of the day in the morning Eucharist: the *St Matthew Passion* on Palm Sunday and the *St John Passion* on Good Friday. These were the unaccompanied chant settings of the basic narratives, adapted by Luther's colleague, Johann Walter, who also set the words of groups of people within the narratives with simple four-part writing (both Passions were included in Gottfried Vopelius's *Neu Leipziger Gesangbuch* of 1682). Each of the texts of these biblical narratives was presented consecutively, without repetition, interruption or interpretation. This liturgical tradition was supported by the biblical commentaries written by leading Lutheran theologians that presented a verse-by-verse consecutive exposition and explanation of the meaning of the biblical text. In his personal library Bach had three such commentaries on the complete Bible. One, *Die Heilige Bibel* (Wittenberg, 1681–82), by Abraham Calov, did not come into his possession until 1733, but the other two, *Biblische Erklärung… Haupt-Schlüssel Der gantzen Heiligen Schrifft* (Leipzig, 1678–81),

by Johann Olearius, and *Kern und Safft der Bibel… Biblische Erklärung* (Dresden, 1718), by August Pfeiffer, were almost certainly in his library during the time he was working on the *St Matthew Passion*. They would have provided the composer with the background of the meaning and import of the biblical account which, like the liturgical Passions, was taken from a single Gospel. Bach reflects this liturgical tradition by his use of red ink for the words of the evangelist in the manuscript fair copy of the score of the *St Matthew Passion* that he created in 1736.

The homiletical tradition was the devotional preaching on the Passion that took place mostly during Lent. It was begun by Luther in his *Hauspostille*, a collection of sermons for the Sundays and celebrations of the church year that he had preached in Wittenberg, first published in 1539. Among them was a connected sequence of sermons on the Passion, which were based on all four Gospel accounts. Bach must have known these Passion sermons since there were two different editions of Luther's *Hauspostille* in his personal library.

In later generations many clergy followed Luther's example and edited their oral sermons into written form and published them in church-year cycles. They included a sequence of sermons on the Passion, which were often based on the conflation of the four Gospel narratives of the Passion (the so-called Harmony of the Passion [*Passionsharmonie*]), edited by Luther's colleague Johannes Bugenhagen. In the eighteenth century this conflated account of the Passion was frequently reprinted, most notably as an appendix in many hymnals [*Gesangbücher*]. The primary aim of these sermons was to interrupt the flow of the narrative in order to draw out and interpret the spiritual significance of the events of the Passion. Whereas the liturgical tradition presented the sequence of the drama of the Passion solely in the words of the evangelist, the homiletical tradition sought to pause and reflect upon the implications of each scene in the evangelist's narrative.

Among the books of sermons in Bach's library one is particularly important with

regard to his composition of the *St Matthew Passion*: Heinrich Müller's *Evangelisches Praeservativ… Heraußgezogen Aus den Sonn- und Fest-Tags Evangelien* (Frankfurt, 1681). At the end of the volume there is an appendix (with separate pagination) comprising eight Passion sermons, expounding Bugenhagen's conflation of the Gospel accounts, under the title *Der leidende Jesus / Nach den vier Evangelisten erkläret und vorgetragen*. Bach's librettist for the poetic movements of the *St Matthew Passion*, Christian Friedrich Henrici, who wrote under the pseudonym Picander, also knew of these Passion sermons by Müller, because he borrowed vocabulary and phrasing from these sermons in no less than thirteen movements of the libretto he prepared for Bach: movements 19, 22, 23, 34, 42, 48, 49, 56, 57, 60, 64, 65, 67. Some of these movements are among the most poignant and evocative of the whole Passion, such as the tenor recitative 'O Schmerz' (mvt 19), the bass aria 'Mache dich, mein Herze, rein' (mvt 65), and supremely the soprano aria 'Aus Liebe will mein Heiland sterben' (mvt 49), which in many respects is the focal point of the whole Passion. That Picander used the same sermons that Bach possessed implies a close collaboration between librettist and composer in the creation of the *St Matthew Passion*, a collaboration that drew significantly on the homiletic tradition of Passion sermons.

In Luther's *Hauspostille* there are five sermons that explore the consecutive events of the Passion: 1) in the garden of Gethsemane; 2) in the house of Caiaphas; 3) before Pilate; 4) crucifixion; 5) burial [*im Garten*; *vor den Priestern*; *vor Pilatus*; *Kreuzigung*; *Begräbnis*]. The individual Passion narratives in Luther's German Bible were similarly divided, and many later Passion sermons were presented according to the fivefold structure – Actus Hortus, Actus Pontifices, Actus Praeses, Actus Crux, Actus Sepulchrum – and sometimes with an introductory Exordium [*Vorbereitung*]. This five- or six-part 'Acta structure' was widely known not only from the Luther Bible and published Passion sermons, but also in many hymnals,

such as the *Dreßdnische Gesangbuch* (1724) – also used in Leipzig – that gave Bugenhagen's harmony of the Passion under the headings of the familiar six sections. This division of the Passion narrative into these consecutive sections was widely known from such generally available sources, and must have conditioned how the *St Matthew Passion* was first heard. Moreover Bach must have had it in mind when he was composing the Passion, not only because of these readily accessible sources but also because he had specific examples in his own library, such as the five Passion sermons in his copies of Luther's *Hauspostille*, and in Olearius's *Biblische Erklärung*, which presents the events of the Passion in the Gospel of Matthew according to the Acta structure.

Bach's *St Matthew Passion* is a musical setting of the narrative of the Passion in chapters 26 and 27 of Matthew's Gospel, which, like the liturgical Passion tradition, honours the integrity of the biblical text but, drawing on the homiletical Passion tradition, pauses the narrative to comment and reflect on its meaning in recitatives, arias and chorales. The progress of the Passion is frequently developed in a threefold sequence: 1) the biblical narrative; 2) reflective comment on the biblical narrative in a recitative; 3) the comment is then turned into a personal reflection in the following aria (see, for example, mvts 4e–6, 11–13, 18–20, 21–23). This repeated microstructure needs to be augmented by the macrostructure of the overall Acta sequence, since this was how the Passion music would have been received when Bach presented the Passion in Leipzig's Thomaskirche in 1727 and 1729.

1. Exordium. Matt. 26: 1–35. Mvts 2–17. The action, taking place in the house of Simon, highlights the quarrelsome disciples, and contrasts the unfaithful Judas who betrays with the faithful woman who anoints, hence the reflective arias 'Buß und Reu' (mvt 6), and 'Blute nur' (mvt 8). The Passover meal that becomes the sacrament of Holy Communion is of special concern for Bach, who makes a me-

lodic link between the violin accompaniment of the Words of Institution (mvt 11) and the obbligato oboes d'amore in 'Ich will dir mein Herze schenken' (mvt 13).

2. Actus Hortus. Matt. 26: 36–56. Mvts 18–28. In the garden of Gethsemane Jesus prays and the disciples sleep. Picander's libretto for the tenor recitative 'O Schmerz', with four-part chorale (mvt 19), not only makes use of Heinrich Müller's Passion sermons but also imitates the dialogue of allegorical figures that Barthold Heinrich Brockes introduced into his famous Passion oratorio libretto, *Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus* (Hamburg, 1712): the 'Daughter of Zion' and the 'Believers', who are something like the chorus in a Greek tragedy. The imagery is also found in eight other movements of the Passion, which intensify the sense of drama (mvts 1, 20, 27a, 30, 59, 60, 67 and 68).

In the early 1727 version of the *St Matthew Passion*, the first part was concluded by a simple four-part chorale. For the performance two years later Bach replaced it with the magnificent chorale fantasia, 'O Mensch, bewein dein Sünde groß' (mvt 29) – first heard as the first movement of the second version of the *St John Passion* in 1725. Thus Bach closes the first part of the Passion, preparing the way for the sermon that would be heard before continuing with the second part, which begins with a dialogue between the 'Daughter of Zion' and 'Believers' that picks up with the narrative of where Jesus was taken after his arrest (mvt 30).

3. Actus Pontifices. Matt. 26: 57–75, Mvts 31–40. Jesus on trial before the high priest Caiaphas at first remains silent against the accusations, hence the dotted rhythms of the viola da gamba against which the tenor evokes 'patience' [*Geduld*] (mvt 35). Jesus claims divinity, Caiaphas pronounces blasphemy, Peter protests denial – whose subsequent repentance Bach expresses in the anguished tenor aria 'Erbarme dich' (mvt 39).

4. Actus Pilatus. Matt. 27: 1–30. Mvts 41–54. Jesus on trial before Pilate where the charge is changed from blasphemy to sedition. Pilate offers to release Jesus,

but the crowd prefers 'Barabbas' (mvt 45a), and shouts 'Crucify' (mvts 45b and 50b). It is against this noise of condemnation that Bach makes Picander's poignant aria 'Aus Liebe' (mvt 49) even more moving by reducing the rich musical resources – double chorus, double orchestra, double continuo – to a single soprano voice, an obbligato flute, accompanied by two oboes da caccia with no continuo, creating this ethereal, theological love song.

5. Actus Crux. Matt. 27: 31–50. Mvts 55–62. The crucifixion and death of Jesus is presented in the words of the Gospel narrative in a restrained manner, with reflections expressed in the bass aria 'Komm, süßes Kreuz' (mvt 57), alto recitative 'Ach Golgatha' (mvt 59), and alto aria and chorus 'Sehet, Jesus hat die Hand, uns zu fassen' (mvt 60).

6. Actus Sepulchrum. Matt. 27: 51–66. Mvts 63–68. The narrative covers the consequences and reactions to the death of Jesus by the women, Joseph of Arimathea and the religious and civil authorities, and the burial. The peaceful setting of the so-called Passion Chorale that ends the previous Act (mvt 62) is shattered by the opening movement of the final Act (mvt 63a), the immediate consequences of the death of Jesus. The penultimate movement of the Passion is a composite recitative in which the four voices bid 'good night' to the deceased Jesus (mvt 67), and it ends with the chorus declaring 'rest in peace' with a stately sarabande (mvt 68).

Thus the *St Matthew Passion* ends, but it had begun with the monumental chorale fantasia for the double chorus, each with its own supporting instruments, that sets the stage for the Acts of the biblical narrative of the Passion to follow: 'Come, you Daughters, help me lament… see… the Bridegroom… as a Lamb' (mvt 1). The magnificent music seems to be complete in itself when (at bar 30), the identity of the Bridegroom is revealed to be the Lamb – echoing the words of John the Baptist, 'Behold, the Lamb of God, who takes away the sin of the world' (John 1: 29); at this moment the ringing notes of the chorale *O Lamm Gottes unschuldig*

sound out above the choral and orchestral resources, sung by ripieno sopranos with organ support. It is only when this identity has been made plain that the Acts of the Passion can begin.

© Robin A. Leaver 2019

About the organ in the *St Matthew Passion*

To say that for lovers of Bach's music, there are few works as important as the *St Matthew Passion* is no exaggeration. It is therefore a profound joy to be given the opportunity to record such a work for a second time after twenty years, but what makes me especially grateful is that with this recording we were able to try something that was not possible before.

This is the construction and use of a new organ for the basso continuo, the indispensable bass line in baroque music. The organ that J. S. Bach used for church music such as cantatas and passions would normally be a large church organ installed on the west gallery of the church, never a small positive organ such as is common in modern performances of baroque music. In the case of the *St Matthew Passion*, such a large organ would have been used, at least for Orchestra 1, while Orchestra 2 may have included a small organ, or a harpsichord as shown in the manuscript for a later performance given in 1742.

In any case, in order to re-record this magnificent passion, I was convinced that I needed a new organ to get closer to the sound of the organ used by Bach, and decided several years ago to make this happen. In terms of the disposition, it goes without saying that this instrument should have Principals with open pipes to give the proper fundamental sound, as well as the appropriate mutation stops (overtone registers) to compose 'Sesquialtera' for the chorale melody appearing in movements 1 and 29 of the passion. Furthermore, like Bach's own organ, it also needed to have

a 16-foot register, making it possible to play an octave lower than notated, forming a solid foundation and allowing the sound of the continuo bass to enfold the entire ensemble.

Moreover, it had to be possible to adjust the tuning according to changes in temperature. We also needed an instrument that could be used both at 'Chorton' pitch (a'=c. 465) – as required in Bach's early cantatas – and 'Kammerton' (a'=c. 415), as well as pitches in between the two, for use in music by for instance Haydn or Mozart. Moreover, like all modern musicians, we perform in different venues, so an instrument that cannot be assembled and disassembled within a few hours is of little use to us.

In spite of these many, and almost unreasonable requests, the organ builder Marc Garnier accepted the challenge of building such an instrument. The result is an organ with a rich and deep sound, and I would like to thank everyone at the Garnier organ workshop from the bottom of my heart. I also want to express my gratitude to everyone who has given their support for this project. Of course, the new organ is not as large as those used by J. S. Bach, but by providing a fuller continuo sound as the basis for the soloists, choirs and orchestras it has inspired this recording of the *St Matthew Passion*. If our performance can deliver the message of the Gospel to the listener, there can be no greater joy.

Masaaki Suzuki

The **Bach Collegium Japan** was founded in 1990 by Masaaki Suzuki, who remains its music director, with the aim of introducing Japanese audiences to period instrument performances of great works from the baroque period. Since 1995 the BCJ has acquired a formidable reputation through its award-winning recordings of Bach's major choral works and the complete sacred and secular cantatas, an enterprise which in 2018 was concluded with the release of the 65th and final volume. During this period, the BCJ has become firmly established on the international concert scene, with appearances at prestigious venues and festivals such as Carnegie Hall in New York, the Concertgebouw in Amsterdam and the Bachfest Leipzig in Germany as well as at the BBC Proms in London. In addition to its much acclaimed Bach recordings, releases by the ensemble include a number of large-scale choral works by Monteverdi, Handel and, most recently, Mozart and Beethoven. The instrumentalists from the BCJ have also recorded a number of discs including Bach's *Brandenburg Concertos* and the Orchestral Suites.
www.bachcollegiumjapan.org

Since founding the Bach Collegium Japan in 1990, **Masaaki Suzuki** has established himself as a leading authority on the works of Bach. He has remained music director of the BCJ ever since, taking it regularly to major venues and festivals in Europe and the USA. In addition to working with renowned period ensembles, he conducts orchestras such as the Bavarian Radio Symphony Orchestra and the New York Philharmonic in repertoire ranging from Mendelssohn to Stravinsky.

Suzuki's impressive discography on the BIS label, featuring Bach's choral works as well as harpsichord and organ recitals, has brought him many critical plaudits. With the BCJ he is now extending the ensemble's repertoire with recordings of Mozart's Requiem and Mass in C minor, and Beethoven's *Missa Solemnis* and Ninth Symphony.

Born in Kobe, Masaaki Suzuki graduated from the Tokyo University of the Arts and Music and went on to study at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam under Ton Koopman and Piet Kee. Founder and professor emeritus of the early music department at the Tokyo University of the Arts, he was on the faculty at the Yale School of Music and Yale Institute of Sacred Music from 2009 until 2013, and remains affiliated as the principal guest conductor of Yale Schola Cantorum.

In 2012 Masaaki Suzuki was awarded with the Leipzig Bach Medal and in 2013 the Bach Prize of the Royal Academy (UK). In 2001 he received the Cross of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany.

The tenor **Benjamin Bruns** began his career as a boy alto in the Hannover Boys' Choir. While still a student at the Hochschule für Musik und Theater Hamburg he was offered a permanent contract by the Theater Bremen. His professional journey has since taken him via the opera houses of Cologne and Dresden to the Vienna State Opera. Guest appearances include the Staatsoper Unter den Linden, the Teatro Colón in Buenos Aires, the Bavarian State Opera and the Bayreuth and Salzburg festivals. Oratorio and Lied recitals are an important complement to Benjamin Bruns' work in opera. He has performed with ensembles such as the Berliner Philharmoniker, Boston Symphony Orchestra and the Choir and Orchestra of the Accademia di Santa Cecilia in Rome.

www.benjaminbruns.com

Equally at home on the concert and opera stages, **Carolyn Sampson** has enjoyed notable successes worldwide. Collaborating with conductors such as Ivor Bolton, Harry Bicket, Riccardo Chailly, Sir Mark Elder and Philippe Herreweghe, she performs with orchestras including The English Concert, Hallé Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Freiburg Baroque Orchestra, Bavarian Radio Symphony

Orchestra and Philadelphia Orchestra. A consummate recitalist, Carolyn Sampson performs regularly at the Wigmore Hall. She appears on a number of Bach Collegium Japan's recordings for BIS, and has also released recital discs on the label with the pianist Joseph Middleton.
www.carolynsampson.com

A native of Iwate, Japan, **Aki Matsui** graduated from the Tokyo University of the Arts, continuing at its graduate school, where she completed the Master's and doctoral programmes. While at the university, she received the Doseikai Award, the Acanthus Music Award and the Mitsubishi Estate Award. She also won the Cercle Deux Colonnes and the Japan German Lied Competition, and was a prizewinner at the Music Competition of Japan, Vocal Department. Aki Matsui's supple and clear soprano allows her to sing a wide repertoire ranging from Renaissance to contemporary music. A member of Bach Collegium Japan, she frequently appears as a soloist.

The counter-tenor **Damien Guillon** studied at the Centre de Musique Baroque de Versailles and Schola Cantorum Basiliensis, under Andreas Scholl. He is regularly invited to perform with renowned conductors including William Christie, Paul McCreesh, Emmanuelle Haïm and Philippe Herreweghe. Guillon's repertoire ranges from Renaissance songs to oratorios and operas of the Baroque, as well as sacred German works. He has taken part in numerous operatic productions, and performs with ensembles such as the Leipzig Gewandhausorchester and the Royal Concertgebouw Orchestra. Damien Guillon is also active as a conductor and as artistic director of the ensemble Le Banquet Céleste which he founded in 2009.

Clint van der Linde started singing at the Drakensberg Boys' Choir School and performed with major orchestras in South Africa as a boy soprano soloist. After

graduating from the Royal College of Music in London, the counter-tenor has worked as a soloist, collaborating with conductors such as Sir Roger Norrington, Frieder Bernius and Nicholas McGegan. Equally at home on the concert stage and in opera, van der Linde has performed at venues including the Amsterdam Concertgebouw, Carnegie Hall, Royal Albert Hall, La Monnaie and Royal Danish Theatre and at festivals such as the BBC Proms, Tanglewood, Kissinger Sommer and the Leipzig Bach Festival.

Makoto Sakurada, tenor, completed his M.A. degree at the Tokyo University of the Arts, and has also studied in Italy with Gianni Fabbrini, William Matteuzzi and Gloria Banditelli. He appears regularly with the Bach Collegium Japan, on disc as well as in concert. Active as a soloist in oratorio performances, he has also collaborated with musicians such as Jordi Savall, Philippe Herreweghe and Sigiswald Kuijken, and ensembles including Europa Galante, La Venexiana and Il Giardino Armonico. Awarded second prize at the Bruges International Early Music Competition in 2002, he also appears regularly in opera.

Praised for his work in repertoire from the 17th and 18th centuries, **Zachary Wilder** is sought after on both sides of the Atlantic. The American tenor works with leading ensembles including Les Arts Florissants, American Bach Soloists and Collegium Vocale Gent as well as orchestras such as Orchestre de Chambre de Paris, Royal Philharmonic Orchestra and San Francisco Symphony. Zachary Wilder has toured with John Eliot Gardiner and the English Baroque Soloists as well as with the Bach Collegium Japan and Masaaki Suzuki. Prestigious venues at which he has performed include the Amsterdam Concertgebouw, Philharmonie in Paris and Wigmore Hall in London.

http://zacharywilder.com

A boy alto in the Tölzer Knabenchor, baritone **Christian Immler** went on to study at the Guildhall in London and in 2001 won the International Nadia and Lili Boulanger Competition, which launched his career. As a soloist he has collaborated with conductors including Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe and Kent Nagano. With a particular interest in composers such as Zemlinsky, Korngold and Schreker as well as the core Lieder repertoire, Immler appears in leading recital venues such as the Wigmore Hall, New York's Frick Collection and Salzburg Mozarteum, and in opera he has performed works by composers ranging from Monteverdi to Unsuk Chin.
www.christianimmler.com

Born in Fukuoka, Japan, **Toru Kaku** completed the Master's programme at the graduate school of the Tokyo University of the Arts, receiving the Acanthus Music Award. He went on to train at the Nikikai Opera Institute, receiving the highest prize as well as the Shizuko Kawasaki Award. He was a prizewinner at the 20th Yuai German Lied Competition. A member of Bach Collegium Japan, Toru Kaku regularly performs as an oratorio soloist and has also been garnering praise for his song interpretations. His operatic roles include Don Giovanni, Guglielmo (*Così fan tutte*) and Harlequin (*Ariadne auf Naxos*), and he teaches at the Senzoku Gakuen College of Music.
www.kaku-toru.net

Damien Guillon

Photo: © Julien Benhamou

Clint van der Linde

Wenn wir die *Matthäus-Passion* heute hören, hören wir sie als den Superlativ einer Oratorientradition, wie sie in den Oratorien von Händel verkörpert wird: ein eigenständiges chororchestrales Werk, das die musikalische Darstellung einer bestimmten Geschichte darstellt – in diesem Fall die Passion Jesu, wie sie im Matthäus-Evangelium überliefert ist. Dies aber ist weder die Art und Weise, wie Bach sich der Komposition der *Matthäus-Passion* näherte, noch wie sie die Leipziger bei ihrer Uraufführung in der Karfreitagsvesper des Jahres 1727 hörten. Für sie bildete sie den Höhepunkt ihres jährlichen Durchgangs durch das Kirchenjahr, in dem die Passion im Mittelpunkt der wöchentlichen Eucharistiefeiern stand, die an den Sonntagen der Fastenzeit und vor allem in der Karwoche intensiviert wurden. So war die Passion in der Karfreitagsvesper mehr als nur die Vertonung des Passionsgeschehens.

Die *Matthäus-Passion* von Bach vereint zwei ausgeprägt lutherische Traditionen – eine liturgische und eine homiletische (von Homiletik, der Kunst des Predigens). Die liturgische Tradition betrifft das Singen eines Passionsberichts als Evangelium des Tages in der Morgenmesse – die *Matthäus-Passion* am Palmsonntag und die *Johannes-Passion* am Karfreitag. Dies waren die unbegleiteten Gesangsvertonungen der zentralen Erzählungen, adaptiert von Luthers Kollegen Johann Walter, der auch die Worte von Personengruppen in einfachem vierstimmigem Satz vertonte (beide Passionen wurden in Gottfried Vopelius' *Neu Leipziger Gesangbuch* von 1682 aufgenommen). Jeder dieser Bibeltexte wurde sukzessive vorgestellt, ohne Wiederholung, Unterbrechung oder Interpretation. Diese liturgische Tradition wurde durch die schriftlichen Bibelkommentare führender lutherischer Theologen unterstützt, die den Bibeltext versweise vorstellten und erläuterten. In seiner Privatbibliothek hatte Bach drei solcher Bibel-Gesamtkommentare. Einer davon – *Die Heilige Bibel* (Wittenberg, 1681/82) von Abraham Calov – kam erst 1733 in seinen Besitz, die beiden anderen – *Biblische Erklärung ... Haupt-Schlüssel Der gantzen*

Heiligen Schrifft (Leipzig, 1678–81), von Johann Olearius, und *Kern und Safft der Bibel ... Biblische Erklärung* (Dresden, 1718) von August Pfeiffer – befanden sich während seiner Arbeit an der *Matthäus-Passion* mit großer Sicherheit in seiner Bibliothek. Sie lieferten dem Komponisten Informationen über die Bedeutung und den Bezugsrahmen des biblischen Berichts, der, wie die liturgischen Passionen, einem einzigen Evangelium entnommen wurde. Bach spiegelt diese liturgische Tradition durch die Verwendung von roter Tinte für die Worte des Evangelisten in der handschriftlichen Partiturreinschrift der *Matthäus-Passion* wider, die er 1736 anfertigte.

Die homiletische Tradition betrifft die andächtige Predigt über die Passion, die hauptsächlich in der Fastenzeit stattfand. Sie geht zurück auf Luther, der in seiner 1539 erstmals veröffentlichten *Hauspostille* eine Sammlung seiner Wittenberger Predigten für die Sonn- und Feiertage des Kirchenjahres vorgelegt hatte. Unter ihnen befand sich eine zusammenhängende Folge von Predigten über die Passion, die auf allen vier Evangelienberichten basierten. Bach muss diese Passionspredigten gekannt haben, da es in seiner Privatbibliothek zwei verschiedene Ausgaben von Luthers *Hauspostille* gab.

In späteren Generationen folgten viele Geistliche dem Beispiel Luthers: Sie verliehen ihren mündlichen Predigten schriftliche Form und veröffentlichten sie in Kirchenjahreszyklen. Dazu gehörte eine Reihe von Predigten über die Passion, die oft auf der Zusammenführung der vier Evangelienberichte (der sogenannten Passionsharmonie) basierten, die Luthers Kollege Johannes Bugenhagen ediert hatte. Im 18. Jahrhundert wurde diese zusammengeführte Passionsgeschichte vor allem als Anhang von Gesangbüchern häufig nachgedruckt,. Das Hauptziel dieser Predigten war es, den Fluss der Erzählung zu unterbrechen, um die spirituelle Bedeutung der Passionsereignisse herauszuarbeiten und zu interpretieren. Während die liturgische Tradition die Abfolge des Passionsdramas allein in den Worten des

Evangelisten darstellte, ging es der homiletischen Tradition darum, innezuhalten und über die Implikationen jeder Szene des Evangelistenberichts zu reflektieren.

Unter den Predigtbüchern in Bachs Bibliothek war eines von besonderer Bedeutung für seine Komposition der *Matthäus-Passion*: Heinrich Müllers *Evangelisches Praeservativ ... Heraußgezogen Aus den Sonn- und Fest-Tags Evangelien* (Frankfurt, 1681). Am Ende des Bandes befindet sich ein Anhang (mit separater Seitennummerierung) mit acht Passionspredigten, der Bugenhagens Zusammenführung der Evangelienberichte unter dem Titel *Der leidende Jesus / Nach den vier Evangelisten erkläret and vorgetragen* darlegt. Auch Bachs Librettist der poetischen Sätze der *Matthäus-Passion*, Christian Friedrich Henrici (Pseudonym „Picander"), kannte diese Passionspredigten von Müller, hat er ihnen doch in nicht weniger als dreizehn Sätzen des für Bach angefertigten Librettos Vokabeln und Wendungen entlehnt: Sätze 19, 22, 23, 34, 42, 48, 49, 56, 57, 60, 64, 65, 67. Einige dieser Sätze gehören zu den ergreifendsten und suggestivsten der gesamten Passion, etwa das Tenor-Rezitativ „O Schmerz" (Satz 19), die Bass-Arie „Mache dich, mein Herze, rein" (Satz 65) und vor allem die Sopran-Arie „Aus Liebe will mein Heiland sterben" (Satz 49), die in vielerlei Hinsicht der Kristallisationspunkt der gesamten Passion ist. Dass Picander dieselben Predigten verwendete, die Bach besaß, legt eine enge Zusammenarbeit zwischen Librettist und Komponist bei der Entstehung der *Matthäus-Passion* nahe, eine Zusammenarbeit, die sich stark an der homiletischen Tradition der Passionspredigten orientierte.

In Luthers *Hauspostille* gibt es fünf Predigten, die sich auf die aufeinanderfolgenden Ereignisse der Passion beziehen: 1. Im Garten, 2. Vor den Priestern, 3. Vor Pilatus, 4. Kreuzigung, 5. Begräbnis. Die einzelnen Passionsberichte in Luthers Bibel waren ähnlich gegliedert, und viele spätere Passionspredigten folgten der fünfteiligen Anlage – Actus Hortus, Actus Pontifices, Actus Praeses, Actus Crux, Actus Sepulchrum –, manchmal mit einem einleitenden Exordium (Vorbereitung).

Diese fünf- oder sechsteilige „Acta-Struktur“ war nicht nur aus Luthers Bibel und veröffentlichten Passionspredigten bekannt, sondern auch aus vielen Gesangbüchern, wie dem auch in Leipzig verwendeten *Dreßdnischen Gesangbuch* (1724), das Bugenhagens Passionsharmonie mit den Überschriften jener sechs Abschnitte versah. Die Untergliederung der Passionsgeschichte in diese aufeinander folgenden Abschnitte war aus derlei allgemein zugänglichen Quellen weithin bekannt und muss die Art und Weise, wie die *Matthäus-Passion* beim ersten Mal gehört wurde, geprägt haben. Darüber hinaus muss Bach bei der Komposition der Passion daran gedacht haben, nicht nur wegen der leicht zugänglichen Quellen, sondern auch, weil seine eigene Bibliothek über konkrete Ausgaben verfügte, wie etwa die fünf Passionspredigten in seinen Ausgaben von Luthers *Hauspostille* und in Olearius' *Biblischer Erklärung*, die die Passionsgeschehnisse im Matthäus-Evangelium gemäß der Acta-Struktur darstellt.

Bachs *Matthäus-Passion* ist eine Vertonung des Passionsberichts in den Kapiteln 26 und 27 des Matthäus-Evangeliums, die, wie die liturgische Passionstradition, die Integrität des Bibeltexts wahrt, aber, ausgehend von der homiletischen Passionstradition, im Fortgang der Erzählung innehält, um ihre Bedeutung in Rezitativen, Arien und Chorälen zu kommentieren und zu reflektieren. Der Fortgang der Passion wird häufig in einer dreifachen Stufenfolge entwickelt: 1. biblische Erzählung, 2. reflektierender Kommentar zur biblischen Erzählung in einem Rezitativ, 3. Arie, die den Kommentar in eine persönliche Reflektion umwandelt (vgl. z.B. die Sätze 4e–6, 11–13, 18–20, 21–23). Zu dieser wiederholten Mikrostruktur muss die Makrostruktur der übergreifenden Acta-Sequenz hinzugedacht werden, denn auf diese Weise wurde die Passionsmusik aufgenommen, als Bach sie 1727 und 1729 in der Leipziger Thomaskirche vorstellte.

1. Exordium. Matth. 26, 1–35. Sätze 2–17. Die Handlung, die im Hause Simons stattfindet, hebt die streitsüchtigen Jünger hervor und kontrastiert den treulosen

Judas, der ihn verraten wird, mit der getreuen Frau, die ihn salbt – daher die reflektierenden Arien „Buß und Reu“ (Satz 6) und „Blute nur“ (Satz 8). Das Passahmahl, das zum Sakrament der Heiligen Kommunion wird, ist für Bach von besonderem Interesse: Er stellt eine melodische Verbindung zwischen der Violinbegleitung der Einsetzungsworte (Satz 11) und den obligaten Oboen d’amore in „Ich will dir mein Herze schenken“ (Satz 13) her.

2. Actus Hortus. Matth. 26, 36–56. Sätze 18–28. Im Garten von Gethsemane betet Jesus, während die Jünger schlafen. Picanders Libretto für das Tenor-Rezitativ „O Schmerz“ mit vierstimmigem Choral (Satz 19) bedient sich nicht nur der Passionspredigten von Heinrich Müller, sondern imitiert auch den Dialog allegorischer Figuren, den Barthold Heinrich Brockes in seinem berühmten Passionsoratoriums-Libretto *Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus* (Hamburg, 1712) eingeführt hatte: die „Tochter Zions“ und die „Gläubigen“, die so etwas wie den Chor der griechischen Tragödie repräsentieren. Diese Figuren finden sich auch in acht anderen Sätzen der Passion wieder, die die Dramatik verstärken (Sätze 1, 20, 27a, 30, 59, 60, 67 und 68).

In der frühen 1727er Fassung der *Matthäus-Passion* endete der erste Teil mit einem einfachen vierstimmigen Choral. Zwei Jahre später ersetzte Bach ihn durch die großartige Choralfantasie „O Mensch, bewein dein Sünde groß“ (Satz 29), die erstmals 1725 als erster Satz der zweiten Fassung der *Johannes-Passion* erklungen war. Damit beschließt Bach den ersten Teil der Passion und bereitet auf die Predigt vor, die vor dem zweiten Teil platziert war. Dieser beginnt schließlich mit einem Dialog zwischen der „Tochter Zions“ und den „Gläubigen“, in dem der Frage nachgegangen wird, wohin Jesus nach seiner Verhaftung verbracht wurde (Satz 30).

3. Actus Pontifices. Matth. 26, 57–75, Sätze 31–40. Jesus steht vor dem Hohenpriester Kaiphas vor Gericht; zunächst schweigt er zu den Anschuldigungen, daher die punktierten Rhythmen der Viola da gamba, gegenüber denen der Tenor zu

„Geduld“ aufruft (Satz 35). Jesus bekräftigt, der Sohn Gottes zu sein, Kaiphas beschuldigt ihn der Gotteslästerung und Petrus verleugnet ihn – um anschließend in der verzweifelten Tenor-Arie „Erbarme dich“ (Satz 39) seiner Reue Ausdruck zu verleihen.

4. Actus Pilatus. Matth. 27: 1–30. Sätze 41–54. Jesus wird vor Pilatus vor Gericht gestellt, wo die Anklage von Gotteslästerung auf Volksverhetzung geändert wird. Pilatus bietet an, Jesus freizulassen, aber die Menge zieht „Barrabam“ (Satz 45a) vor und ruft „Lass ihn kreuzigen!“ (Sätze 45b und 50b). Gegen diesen Lärm der Verurteilung gestaltet Bach Picanders ergreifende Arie „Aus Liebe“ (Satz 49) noch bewegender, indem er die reichen Klangkörper – Doppelchor, Doppelorchester, Doppelcontinuo – auf eine einzige Sopranstimme und eine obligate Flöte, begleitet von zwei Oboen da caccia ohne Continuo reduziert und solcherart ein ätherisches, geistliches Liebeslied erschafft.

5. Actus Crux. Matth. 27: 31–50. Sätze 55–62. Die Kreuzigung und der Tod Jesu werden in den Worten des Evangeliums auf verhaltene Weise dargestellt und von Reflektionen in der Bass-Arie „Komm, süßes Kreuz“ (Satz 57), dem Alt-Rezitativ „Ach Golgatha“ (Satz 59) und der Alt-Arie samt Chor „Sehet, Jesus hat die Hand, uns zu fassen“ (Satz 60) begleitet.

6. Actus Sepulchrum. Matth. 27: 51–66. Sätze 63–68. Die Handlung umfasst die Folgen und Reaktionen auf den Tod Jesu durch die Frauen, Josef von Arimathäa, religiöse und zivile Machthaber sowie die Grablegung. Die friedvolle Vertonung des so genannten Passionschorals, der den vorherigen Akt (Satz 62) beendet, wird durch den Eröffnungssatz des Schlussakts (Satz 63a), der die unmittelbaren Folgen von Jesu Tod schildert, zerschlagen. Der vorletzte Satz der Passion ist ein zusammengesetztes Rezitativ, in dem die vier Stimmen dem verstorbenen Jesus „Gute Nacht“ wünschen (Satz 67), worauf der Chor mit einer würdevollen Sarabande ein „Ruhe in Frieden“ anstimmt (Satz 68).

Damit endet die *Matthäus-Passion*, begonnen aber hatte sie mit der monumentalen doppelchörigen Choralfantasie, die mit je eigenen Begleitinstrumenten die Grundlage für die Akte des biblischen Passionsberichts legte: „Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen … sehet …den Bräutigam … als wie ein Lamm“ (Satz 1). Die großartige Musik scheint in sich vollkommen zu sein, wenn sich (in Takt 30) die Identität des Bräutigams als Lamm offenbart – ein Widerhall der Worte Johannes des Täufers: „Siehe, das Lamm Gottes, das hinwegnimmt die Sünde der Welt“ (Johannes 1, 29) – in diesem Moment läuten die Töne des Chorals *O Lamm Gottes unschuldig* über Chor und Orchester, gesungen von Ripieno-Sopranen zu Orgelbegleitung. Erst nachdem diese Identität erwiesen ist, können die Akte der Passion beginnen.

© Robin A. Leaver 2019

Über die Orgel in der *Matthäus-Passion*

Die Behauptung, es gebe für Liebhaber von Bachs Musik nur wenige Werke, die so wichtig seien wie die *Matthäus-Passion*, ist keine Übertreibung. Es ist daher eine große Freude, ein solches Werk ein zweites Mal nach zwanzig Jahren aufnehmen zu dürfen, doch was mich besonders dankbar macht, ist, dass wir mit dieser Aufnahme etwas ausprobieren konnten, was vorher nicht möglich war.

Gemeint ist der Bau und die Verwendung einer neuen Orgel für den Basso continuo, die unverzichtbare Basslinie in der Barockmusik. Die Orgel, die J. S. Bach für Kirchenmusik wie Kantaten und Passionen benutzte, war normalerweise eine große, auf der Westgalerie der Kirche installierte Kirchenorgel, nie das kleine Orgelpositiv, das in modernen Aufführungen von Barockmusik üblicherweise zum Einsatz kommt. Im Fall der *Matthäus-Passion* wäre eine so große Orgel zumindest im Orchester 1 verwendet worden, während für das Orchester 2 eine kleine Orgel

oder – wie aus dem Manuskript für eine spätere Aufführung im Jahr 1742 ersichtlich – ein Cembalo vorgesehen sein konnte.

Wie dem auch sei – ich war überzeugt davon, für die Neuaufnahme dieser großartigen Passion eine neue Orgel zu benötigen, um dem Klang der von Bach verwendeten Orgel näher zu kommen, und entschied mich vor einigen Jahren, dies zu verwirklichen. In Bezug auf die Disposition versteht es sich von selbst, dass dieses Instrument Prinzipale mit offenen Pfeifen haben sollte, um den richtigen Grundklang zu liefern, sowie die geeigneten Obertonregister, um das „Sesquialtera" für die Choralmelodie in den Sätzen 1 und 29 der Passion zu erzeugen. Außerdem musste sie, wie Bachs eigene Orgel, über ein 16-Fuß-Register verfügen, das es ermöglicht, eine Oktave tiefer als notiert zu spielen, ein solides Fundament zu bilden und den Klang des Continuo-Basses das gesamte Ensemble erfassen zu lassen.

Ferner musste es möglich sein, die Stimmung an Temperaturschwankungen anzupassen. Zudem benötigten wir ein Instrument, das sowohl im Chorton (a'=ca. 465) – wie in Bachs frühen Kantaten verlangt – als auch im Kammerton (a'=ca. 415) spielen sowie, etwa in der Musik von Haydn oder Mozart, für dazwischen liegende Tonhöhen verwendet werden kann. Außerdem treten wir, wie alle modernen Musiker, an unterschiedlichen Orten auf, so dass uns ein Instrument, das nicht innerhalb weniger Stunden auf- und abgebaut werden kann, wenig nützt.

Trotz dieser zahlreichen und fast unverschämten Wünsche nahm der Orgelbauer Marc Garnier die Herausforderung an, ein solches Instrument zu bauen. Das Ergebnis ist eine Orgel mit einem vollen und reichen Klang, und ich möchte allen Mitarbeitern der Orgelwerkstatt Garnier von ganzem Herzen danken. Außerdem möchte ich all jenen danken, die dieses Projekt unterstützt haben. Natürlich ist die neue Orgel nicht so groß wie die von J. S. Bach, aber durch ihren volleren Continuo-Klang, der die Grundlage für Solisten, Chöre und Orchester bildet, hat sie die vorliegende Aufnahme der *Matthäus-Passion* inspiriert. Wenn unsere Aufführung dem

Zuhörer die Botschaft des Evangeliums vermitteln kann, kann es keine größere Freude geben.

Masaaki Suzuki

Das **Bach Collegium Japan** wurde 1990 von Masaaki Suzuki, seinem Musikalischen Leiter bis zum heutigen Tag, mit dem Ziel gegründet, japanische Hörer mit Aufführungen bedeutender Barockwerke auf historischen Instrumenten vertraut zu machen. Seit 1995 hat sich das BCJ durch seine preisgekrönten Einspielungen von Bachs großen Chorwerken sowie der Gesamteinspielung der geistlichen und weltlichen Kantaten (ein Aufnahmeprojekt, das 2018 mit dem Erscheinen der 65. und letzten Folge abgeschlossen wurde) einen exzellenten Ruf erworben. Während dieser Zeit hat sich das BCJ in der internationalen Konzertszene einen vielgeachteten Namen gemacht, u.a. mit Auftritten in renommierten Sälen wie der New Yorker Carnegie Hall und dem Royal Concertgebouw in Amsterdam und bei bedeutenden Festivals wie dem Bachfest Leipzig sowie den BBC Proms in London. Neben seinen vielgelobten Bach-Einspielungen hat das Ensemble eine Reihe großformatiger Chorwerke von Monteverdi, Händel und, zuletzt, Mozart und Beethoven vorgelegt. Die Instrumentalisten des BCJ haben darüber hinaus mehrere Alben eingespielt, darunter Bachs *Brandenburgische Konzerte* und seine Orchestersuiten.
www.bachcollegiumjapan.org

Seit der Gründung des Bach Collegium Japan im Jahr 1990 hat **Masaaki Suzuki** sich als eine führende Autorität auf dem Gebiet der Werke Johann Sebastian Bachs etabliert. Seit Anbeginn Musikalischer Leiter des BCJ, führt er sein Ensemble regelmäßig in berühmte Konzertsäle und zu bedeutenden Festivals in Europa und den USA. Neben der Zusammenarbeit mit Ensembles für Alte Musik dirigiert er Orches-

ter wie das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und die New Yorker Philharmoniker mit einem Repertoire, das von Mendelssohn bis Strawinsky reicht.

Suzukis beeindruckende Diskographie bei BIS mit Bachs Chorwerken sowie Cembalo- und Orgelmusik wurde von der Kritik mit großem Beifall aufgenommen. Mittlerweile hat er das Repertoire des BCJ um Aufnahmen des Requiems und der c-moll-Messe von Mozart sowie der *Missa Solemnis* von Beethoven erweitert.

In Kobe geboren, absolvierte Masaaki Suzuki sein Studium an der Tokyo University of Fine Arts and Music und studierte anschließend am Sweelinck Konservatorium in Amsterdam bei Ton Koopman und Piet Kee. Der Gründer und emeritierte Professor der Abteilung für Alte Musik an der Tokyo University of the Arts lehrte von 2009 bis 2013 an der Yale School of Music und dem Yale Institute of Sacred Music; der Yale Schola Cantorum bleibt er als Erster Gastdirigent verbunden. Masaaki Suzuki wurde 2012 mit der Leipziger Bach-Medaille und 2013 mit dem Bach Prize der Royal Academy of Music in London ausgezeichnet. Im Jahr 2001 wurde ihm das Bundesverdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland verliehen.

Der Tenor **Benjamin Bruns** begann seine Laufbahn als Alt-Solist im Knabenchor Hannover. Noch während seines Studiums an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg wurde ihm vom Theater Bremen ein Festengagement angeboten. Über die Opernhäuser von Köln und Dresden führte ihn sein beruflicher Weg an die Wiener Staatsoper; daneben gastierte er u.a. an der Staatsoper Unter den Linden, am Teatro Colón in Buenos Aires, an der Bayerische Staatsoper sowie bei den Bayreuther und den Salzburger Festspielen. Oratorium und Liedgesang bilden einen wichtigen Gegenpol zu Benjamin Bruns' Opernschaffen. Er ist mit Ensembles wie den Berliner Philharmonikern, dem Boston Symphony Orchestra und dem Chor und Orchester der Accademia di Santa Cecilia in Rom aufgetreten.

www.benjaminbruns.com

Gleichermaßen auf der Konzert- wie auf der Opernbühne zu Hause, genießt die Sopranistin **Carolyn Sampson** weltweit bedeutende Erfolge. Sie arbeitet mit Dirigenten wie Ivor Bolton, Harry Bicket, Riccardo Chailly, Sir Mark Elder und Philippe Herreweghe zusammen und tritt mit Orchestern wie dem English Concert, dem Hallé Orchestra, dem Royal Concertgebouw Orkest, dem Freiburger Barockorchester, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Philadelphia Orchestra auf. Die vollendete Liedinterpretin gastiert regelmäßig in der Wigmore Hall. Sie ist auf einer Reihe von Aufnahmen des Bach Collegium Japan für BIS zu hören und hat außerdem Rezital-Alben mit dem Pianisten Joseph Middleton veröffentlicht.
www.carolynsampson.com

Aki Matsui, in Iwate/Japan geboren, graduierte an der Tokyo University of the Arts und setzte ihr Studium an der dortigen Graduiertenschule fort, wo sie die Master- und Doktorandenprogramme absolvierte. Während ihres Studiums wurde sie mit dem Doseikai Award, dem Acanthus Music Award und dem Mitsubishi Estate Award ausgezeichnet. Außerdem gewann sie den Cercle Deux Colonnes, die japanische German Lied Competition und war Preisträgerin bei der Music Competition of Japan, Vocal Department. Aki Matsuis geschmeidiger und klarer Sopran ermöglicht ihr ein breit gefächertes Repertoire von der Renaissance bis zur zeitgenössischen Musik. Sie ist Mitglied des Bach Collegium Japan und tritt häufig als Solistin auf.

Der Countertenor **Damien Guillon** studierte am Centre de Musique Baroque de Versailles und an der Schola Cantorum Basiliensis bei Andreas Scholl. Er wird regelmäßig zu Auftritten mit renommierten Dirigenten wie William Christie, Paul McCreesh, Emmanuelle Haïm und Philippe Herreweghe eingeladen. Guillons

Repertoire reicht von Liedern der Renaissance über Oratorien und Opern des Barock bis hin zu geistlichen deutschen Werken. Er hat an zahlreichen Opernproduktionen mitgewirkt und tritt mit Ensembles wie dem Gewandhausorchester Leipzig und dem Royal Concertgebouw Orchestra auf. Damien Guillon ist außerdem als Dirigent und als Künstlerischer Leiter des von ihm 2009 gegründeten Ensembles Le Banquet Céleste tätig.

Clint van der Lindes Gesangslaufbahn begann an der Boys' Choir School von Drakensberg; als Sopransolist trat er mit großen Orchestern in Südafrika auf. Nach seinem Abschluss am Royal College of Music in London arbeitete der Countertenor als Solist mit Dirigenten wie Sir Roger Norrington, Frieder Bernius und Nicholas McGegan zusammen. Gleichermaßen auf der Konzert- wie auch auf der Opernbühne zu Hause, trat van der Linde unter anderem im Amsterdamer Concertgebouw, der Carnegie Hall, der Royal Albert Hall, La Monnaie und dem Royal Danish Theatre sowie bei Festivals wie den BBC Proms, Tanglewood, dem Kissinger Sommer und dem Bachfest Leipzig auf.

Der Tenor **Makoto Sakurada** graduierte als M.A. an der Tokyo University of the Arts und studierte außerdem in Italien bei Gianni Fabbrini, William Matteuzzi und Gloria Banditelli. Regelmäßig arbeitet er bei Einspielungen und Konzerten mit dem Bach Collegium Japan zusammen. Als Oratoriensänger ist er mit Musikern wie Jordi Savall, Philippe Herreweghe und Sigiswald Kuijken sowie mit Ensembles wie Europa Galante, La Venexiana und Il Giardino Armonico aufgetreten; darüber hinaus gestaltet er regelmäßig Opernrollen. Im Jahr 2002 wurde er mit dem 2. Preis beim Bruges International Early Music-Wettbewerb ausgezeichnet.

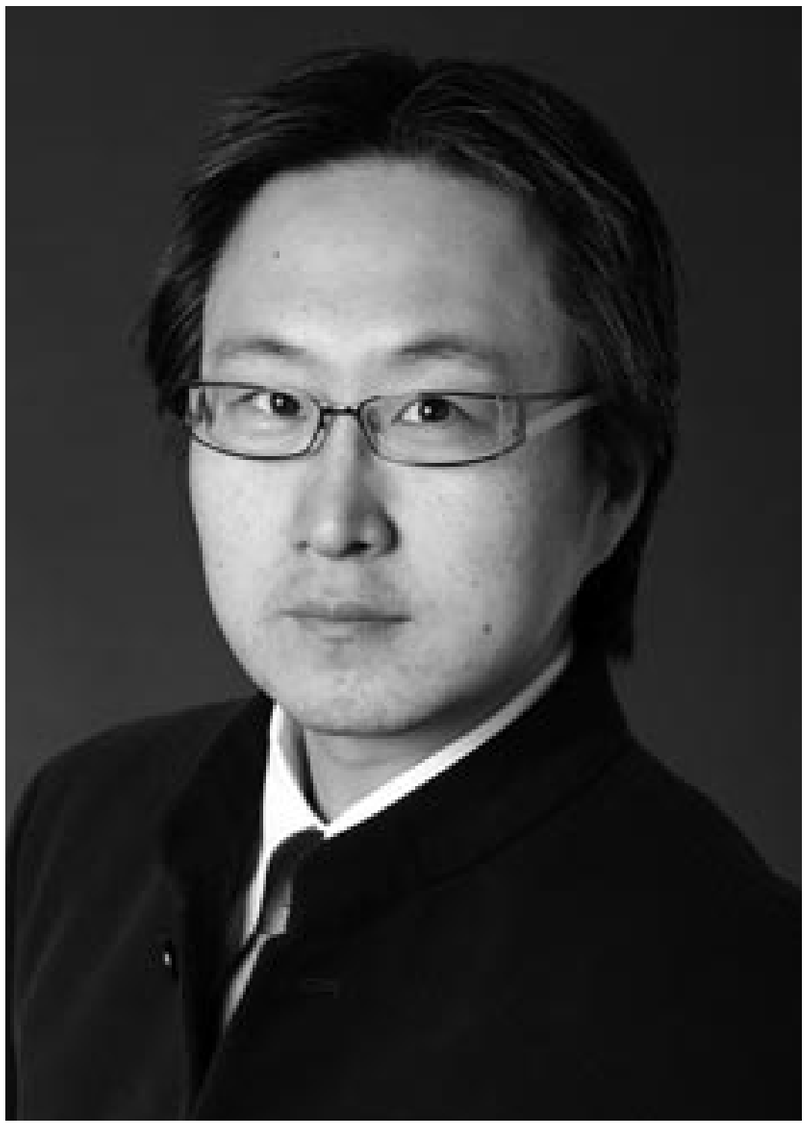
Gerühmt für sein Repertoire aus dem 17. und 18. Jahrhundert, ist **Zachary Wilde**r auf beiden Seiten des Atlantiks gefragt. Der amerikanische Tenor arbeitet mit führenden Ensembles wie Les Arts Florissants, American Bach Soloists und Collegium Vocale Gent sowie mit Orchestern wie dem Orchestre de Chambre de Paris, dem Royal Philharmonic Orchestra und dem San Francisco Symphony Orchestra zusammen. Er unternahm Konzertreisen mit John Eliot Gardiner und den English Baroque Soloists sowie mit dem Bach Collegium Japan und Masaaki Suzuki. Zu den renommierten Konzertbühnen, auf denen er aufgetreten ist, gehören das Amsterdam Concertgebouw, die Philharmonie in Paris und die Wigmore Hall in London.
http://zacharywilder.com

Der Bariton **Christian Immler**, einst Knabenalt im Tölzer Knabenchor, studierte an der Londoner Guildhall School of Music & Drama und gewann 2001 die International Nadia and Lili Boulanger Competition, worauf seine Karriere begann. Als Solist arbeitete er mit Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe und Kent Nagano zusammen. Immler tritt in führenden Konzertsälen wie der Wigmore Hall, der New Yorker Frick Collection und dem Salzburger Mozarteum auf und zeigt dabei ein besonderes Faible für die Hauptwerke des Liedrepertoires sowie für Komponisten wie Zemlinsky, Korngold und Schreker; auf der Operbühne hat er in Werken von Monteverdi bis Unsuk Chin gesungen.
www.christianimmler.com

Toru Kaku, geboren in Fukuoka/Japan, absolvierte den Masterstudiengang an der Graduiertenschule der Tokyo University of the Arts und wurde mit dem Acanthus Music Award ausgezeichnet. Anschließend setzte er seine Studien am Nikikai Opera Institute fort, wo er den höchsten Preis sowie den Shizuko Kawasaki Award erhielt.

Er war Preisträger der 20. Yuai German Lied Competition. Toru Kaku ist Mitglied des Bach Collegium Japan, tritt regelmäßig als Oratoriensolist auf und findet auch für seine Liedinterpretationen Anerkennung. Zu seinen Opernrollen gehören Don Giovanni, Guglielmo (*Così fan tutte*) und Harlekin (*Ariadne auf Naxos*). Toru Kaku unterrichtet am Senzoku Gakuen College of Music.

www.kaku-toru.net



Makoto Sakurada

Photo: © Ribaltaluce Studio

Zachary Wilder

Photo: © Shannon Langman

Quand nous entendons la *Passion selon saint Matthieu* dans notre monde contemporain, nous l'entendons comme un exemple parfait de la tradition de l'oratorio telle qu'incarnée dans les oratorios de Haendel : une œuvre chorale et orchestrale indépendante qui présente un récit précis, ici la Passion de Jésus-Christ telle que le rapporte l'Évangile selon Mathieu. Mais ce n'est pas ainsi que Bach aborda la composition de la *Passion selon saint Matthieu* ou que les Leipzigois l'entendirent lorsqu'elle fut jouée pour la première fois dans le cadre des Vêpres le Vendredi saint de 1727. Pour eux, il s'agissait du point culminant de leur cheminement à travers l'année ecclésiastique alors que la Passion était au centre des célébrations hebdomadaires de l'Eucharistie qui gagnaient en intensité les dimanches pendant le Carême et surtout pendant la Semaine Sainte. Ainsi, la Passion présentée lors des Vêpres du Vendredi saint fut davantage qu'une simple transposition musicale du récit de la Passion.

La *Passion selon saint Matthieu* de Bach réunit deux traditions luthériennes distinctes, l'une liturgique et l'autre homilétique (=qui se rapporte à l'art de la prédication). La tradition liturgique se composait de la psalmodie de l'un des récits de la Passion en tant qu'évangile du jour dans l'Eucharistie du matin : la *Passion selon saint Matthieu* le dimanche des Rameaux et la *Passion selon saint Jean* le Vendredi saint. Il s'agissait d'une version chantée et non accompagnée des récits fondamentaux adaptés par Johann Walter, le collègue de Luther, qui a également inclus les interventions parlées des groupes de personnes dans les récits au moyen d'une écriture sobre à quatre voix (les deux Passions ont été incluses dans le *Neu Leipziger Gesangbuch* de Gottfried Vopelius publié en 1682). Chacun des textes de ces récits bibliques était présenté l'un à la suite de l'autre, sans répétition, interruption ou interprétation. Cette tradition liturgique reposait sur les commentaires bibliques rédigés par d'importants théologiens luthériens qui ont présenté une exposition successive, verset après verset, et un commentaire sur la signification du texte biblique.

Bach possédait trois commentaires de ce genre sur l'ensemble de la Bible dans sa bibliothèque personnelle. L'un, *Die Heilige Bibel* (Wittenberg, 1681–1682), d'Abraham Calov, n'est entré en sa possession qu'en 1733, mais les deux autres, *Biblische Erklärung… Haupt-Schlüssel Der gantzen Heiligen Schrifft* (Leipzig, 1678–81), de Johann Olearius et *Kern und Safft der Bibel… Biblische Erklärung* (Dresden, 1718), d'August Pfeiffer étaient probablement en sa possession au moment où il travaillait sur sa *Passion selon Saint Matthieu*. Ils allaient fournir au compositeur le contexte de la signification du récit biblique qui, comme les Passions liturgiques, est tiré d'un seul Évangile. Bach intègre cette tradition liturgique en utilisant de l'encre rouge pour les paroles de l'évangéliste dans la copie manuscrite de la partition de la *Passion selon saint Matthieu* qu'il créa en 1736.

La tradition homilétique était la prédication dévotionnelle de la Passion qui se déroulait principalement pendant le Carême. Elle a été initiée par Luther dans sa *Hauspostille*, un recueil de sermons pour les dimanches et les célébrations de l'année ecclésiastique qu'il avait prêchés à Wittenberg, publié pour la première fois en 1539. Parmi ceux-ci se trouvait une série de sermons consacré à la Passion basés sur les quatre récits évangéliques. Bach connaissait vraisemblablement ces sermons de la Passion puisqu'il possédait deux éditions différentes de la *Hauspostille* de Luther dans sa bibliothèque personnelle.

Au cours des générations suivantes, de nombreux membres du clergé ont suivi l'exemple de Luther et ont transcrit leurs sermons et les ont publiés dans des cycles d'année religieuse. Ceux-ci comprenaient une séquence de sermons sur la Passion, souvent basés sur l'amalgame des quatre récits évangéliques de la Passion (l'« Harmonie de la Passion » [*Passionsharmonie*]), sous la direction de Johannes Bugenhagen, le collègue de Luther. Au XVIII^{e} siècle, ce récit regroupé de la Passion fut fréquemment réimprimé, notamment en annexe de nombreux recueil de cantiques [*Gesangbücher*]. Le but premier de ces sermons était d'interrompre la narration du

récit afin d'extraire et d'interpréter la signification spirituelle des événements de la Passion. Alors que la tradition liturgique présentait la séquence du drame de la Passion uniquement à travers les paroles de l'évangéliste, la tradition homilétique souhaitait faire une pause et réfléchir sur les implications de chaque scène au sein du récit de l'évangéliste.

Parmi les recueils de sermons qui faisaient partie de la bibliothèque de Bach, l'un est particulièrement important pour la composition de la *Passion selon saint Matthieu* : L'*Evangelisches Praeservativ… Heraußgezogen Aus den Sonn- und Fest-Tags Evangelien* de Heinrich Müller (Francfort, 1681). On trouve à la fin du volume une annexe (avec pagination séparée) comprenant huit sermons de la Passion, exposant le regroupement de Bugenhagen des récits de l'Evangile sous le titre : *Der leidende Jesus / Nach den vier Evangelisten erkläret und vorgetragen*. Le librettiste de Bach pour les mouvements poétiques de la *Passion selon saint Matthieu*, Christian Friedrich Henrici, qui écrivit sous le pseudonyme de Picander, connaissait aussi ces sermons de la Passion de Müller, car il en emprunta le vocabulaire et des tournures de phrase en pas moins de treize mouvements (19, 22, 23, 34, 42, 48, 49, 56, 57, 60, 64, 64, 65 et 67) du livret qu'il prépara pour Bach. Certains de ces mouvements sont parmi les plus poignants et évocateurs de toute la Passion, comme le récitatif du ténor « O Schmerz » [Ô douleur] (n° 19), l'air de basse « Mache dich, mein Herze, rein » [Purifie-toi, mon cœur] (n° 65) et surtout l'air de soprano « Aus Liebe will mein Heiland sterben » [Par amour mon sauveur veut mourir] (n° 49), qui est à de nombreux égards le centre de gravité de toute la Passion. Le fait que Picander ait utilisé les mêmes sermons que ceux que Bach possédait révèle l'étroitesse de la collaboration entre le librettiste et le compositeur dans la conception de la *Passion selon saint Matthieu*, une collaboration qui s'inspire largement de la tradition homilétique des sermons de la Passion.

On retrouve dans la *Hauspostille* de Luther cinq sermons qui explorent les

événements successifs de la Passion : 1) dans le jardin de Gethsémani ; 2) dans la maison de Caïphe ; 3) devant Pilate ; 4) la crucifixion ; 5) l'enterrement [*im Garten* ; *vor den Priestern* ; *vor Pilatus* ; *Kreuzigung* ; *Begräbnis*]. Les récits individuels de la Passion dans la Bible allemande de Luther étaient également divisés et beaucoup de sermons ultérieurs de la Passion furent présentés selon la structure en cinq parties – Actus Hortus, Actus Pontifices, Actus Praeses, Actus Crux, Actus Sepulchrum – et parfois avec un Exordium introductif [*Vorbereitung*]. Cette structure en cinq ou six parties de l'Acta était largement connue non seulement dans la Bible de Luther et les sermons de la Passion mais aussi dans de nombreux recueils de cantiques comme le *Dreßdnische Gesangbuch* (1724) – également utilisé à Leipzig – qui a mené à l'« Harmonie de la Passion » de Bugenhagen sous les titres des six sections connues. Cette division du récit de la Passion en sections consécutives était largement connue de ces sources généralement disponibles et a dû influencer la manière dont la *Passion selon saint Matthieu* a été entendue pour la première fois. De plus, Bach devait l'avoir à l'esprit lorsqu'il travaillait à la composition de la Passion, non seulement en raison de ces sources facilement accessibles, mais aussi parce qu'il avait en sa possession des exemples spécifiques dans sa propre bibliothèque, comme les cinq sermons de la Passion dans ses exemplaires de la *Hauspostille* de Luther ainsi que dans le *Biblische Erklärung* d'Olearius qui présente les événements de la Passion de l'Évangile selon la structure de l'Acta.

La *Passion selon saint Matthieu* de Bach est une transposition en musique du récit de la Passion tel que présenté dans les chapitres 26 et 27 de l'Évangile de Matthieu qui, comme la tradition liturgique de la Passion, conserve l'intégrité du texte biblique mais, s'inspirant de la tradition homilétique de la Passion, interrompt la narration pour commenter et réfléchir sur sa signification sous la forme de récitatifs, d'airs et de chorals. La progression de la Passion est souvent développée dans une séquence tripartite : 1) récit biblique ; 2) commentaire méditatif sur le récit

biblique dans un récitatif ; 3) transformation du commentaire en réflexion personnelle dans l'air suivant (comme par exemple, dans les mouvements 4 à 6, 11 à 13, 18 à 20, 21 à 23). Cette microstructure répétée doit être complétée par la macrostructure de l'ensemble de la séquence de l'Acta car c'est ainsi que la musique de la Passion a pu être reçue lorsque Bach a présenté la Passion dans l'Église Saint-Thomas de Leipzig en 1727 et 1729.

1. Exordium. Matthieu 26:1–35 ; mouvements 2 à 17. Le récit, qui se déroule dans la maison de Simon, met en évidence les disciples querelleurs et établit une opposition entre Judas le traître et la fidèle qui oint le corps de Jésus d'où les airs méditatifs « Buß und Reu » [Torturé, accablé] (n° 6), et « Blute nur » [Brise-toi, ô cœur tendre] (n° 8). Le repas de la Pâque qui devient le sacrement de la Sainte Communion fait l'objet d'attentions particulières chez Bach qui établit un lien au niveau de la mélodie entre l'accompagnement au violon des Paroles de l'Institution (n° 11) et les hautbois d'amour obligés dans « Ich will dir mein Herze schenken » [Je veux t'offrir mon cœur] (n° 13).

2. Actus Hortus. Matthieu 26: 36–56 ; mouvements 18 à 28. Dans le jardin de Gethsémani, Jésus prie alors que les disciples dorment. Le livret de Picander pour le récitatif du ténor « O Schmerz » interrompu par un choral à quatre voix (n° 19), reprend non seulement les sermons de la Passion de Heinrich Müller mais imite également le dialogue des figures allégoriques que Barthold Heinrich Brockes introduit dans son célèbre livret pour l'oratorio de la Passion, *Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus* [Jésus, souffrant et mourant pour les péchés du monde] (Hamburg, 1712) : la « Fille de Sion » et les « Croyants » semblent jouer le rôle du chœur dans la tragédie grecque. L'image est également reprise dans huit autres mouvements de la Passion, intensifiant le sens dramatique (mouvements 1, 20, 27a, 30, 59, 60, 67 et 68).

Dans la version originale de 1727 de la *Passion selon saint Matthieu*, la première

partie se terminait par un sobre choral à quatre voix. Pour la reprise de l'œuvre deux ans plus tard, Bach le remplaça par la magnifique fantaisie chorale, « O Mensch, bewein dein Sünde groß » [Ô homme, pleure ton grand péché] (n° 29) – entendue pour la première fois en tant que premier mouvement de la deuxième version de la Passion selon saint Jean de 1725. Bach conclut ainsi la première partie de la Passion, introduisant le sermon qui suivait avant de poursuivre avec la seconde partie qui commence par un dialogue entre la « Fille de Sion » et les « Croyants » qui retourne au moment où Jésus est emmené après son arrestation (n° 30).

3. Actus Pontifices. Matthieu 26: 57–75 ; mouvements 31 à 40. Jésus, jugé devant le grand prêtre Caïphe, se tait face aux accusations d'où les notes pointées de la viole de gambe contre lesquelles le ténor évoque la « patience » [*Geduld*] (n° 35). Jésus proclame son caractère divin et Caïphe prononce le blasphème, Pierre renie Jésus – dont Bach exprime la repentance ultérieure dans l'air angoissé du ténor « Erbarme dich » [Aie pitié de moi] (n° 39).

4. Actus Pilatus. Matthieu 27: 1–30 ; mouvements 41 à 54. Jésus subit son procès devant Pilate où l'accusation change de blasphème à sédition. Pilate propose de libérer Jésus, mais la foule préfère « Barrabas » (n° 45a), et crie « Qu'il soit crucifié » (n^os 45b et 50b). En l'opposant à la clameur de la condamnation, Bach rend l'air poignant de Picander « Aus Liebe » [Par amour] (n° 49) encore plus émouvant en réduisant les importantes ressources – chœur, orchestre et continuo double – à une seule voix de soprano et une flûte obligée accompagnées de deux hautbois da caccia sans continuo, et créé une mélodie éthérée et théologique.

5. Actus Crux. Matthieu 27: 31–50 ; mouvements 55 à 62. La crucifixion et la mort de Jésus sont évoquées sobrement dans le récit évangélique suivi de l'air de basse « Komm, süßes Kreuz » [Viens, douce croix] (n° 57), une méditation, du récitatif d'alto « Ach Golgatha » [Ah, Golgotha] (n° 59) et de l'air de l'alto avec chœur « Sehet, Jesus hat die Hand, uns zu fassen » [Voyez, Jésus étend les mains

pour nous saisir] (nº 60).

6. Actus Sepulchrum. Matthieu 27: 51–66 ; mouvements 63 à 68. Le récit couvre les conséquences et les réactions des femmes, de Joseph d'Arimathie et des autorités religieuses et civiles suite à la mort de Jésus et à son enterrement. L'harmonisation paisible de ce qu'on a appellé le Choral de la Passion qui termine l'acte précédent (nº 62) est interrompu par le premier mouvement du dernier acte (nº 63a) qui évoque les événements qui survinrent immédiatement après la mort de Jésus. L'avant-dernier mouvement de la Passion est un récitatif composite dans lequel les quatre solistes chantent « dors en paix » à Jésus mort (nº 67) avant de conclure par l'ensemble du chœur qui affirme « reposer en paix » dans une majestueuse sarabande (nº 68).

C'est ainsi que se termine la *Passion selon saint Matthieu* qui avait cependant commencé par la monumentale fantaisie chorale pour le double chœur dont chacun est soutenu instrumentalement et qui prépare le terrain pour les Actes du récit biblique de la Passion qui suit : « Venez, mes filles, voyez mes larmes… voyez… le Fiancé… tel un Agneau » (nº 1). La musique magnifique semble se suffire à elle-même lorsque (mesure 30), le Fiancé s'avère être l'Agneau – faisant écho aux paroles de Jean-Baptiste, « Voici, l'Agneau de Dieu, qui enlève le péché du monde » (Jean 1: 29) – au moment où on entend les notes solennelles du choral *O Lamm Gottes unschuldig* [Agneau de Dieu innocent] au-dessus des chœurs et des ensembles instrumentaux, chantées par les sopranos *ripieno* soutenus par l'orgue. Ce n'est que lorsque cette identité a été révelée que les Actes de la Passion peuvent commencer.

© Robin A. Leaver 2019

À propos de l'orgue utilisé dans la *Passion selon saint Matthieu*

Affirmer que pour les amateurs de la musique de Bach, il y a peu d'œuvres aussi importantes que la *Passion selon saint Matthieu* n'est pas exagéré. C'est donc pour moi une joie profonde d'avoir eu la chance d'enregistrer une deuxième fois après vingt ans une telle œuvre. Mais ce qui me rend particulièrement reconnaissant, c'est que cet enregistrement nous a permis d'essayer quelque chose qui n'était pas possible auparavant.

Il s'agit de la construction et de l'utilisation d'un nouvel orgue pour la basse continue, la ligne de basse indispensable de la musique baroque. L'instrument que J. S. Bach utilisait pour la musique religieuse comme les cantates et les passions était habituellement un grand orgue d'église installé dans la galerie ouest de l'église et non pas un petit orgue positif comme il est d'usage dans les interprétations actuelles de musique baroque. Dans le cas de la *Passion selon saint Matthieu*, un orgue aussi grand a pu être utilisé, du moins avec l'orchestre 1, tandis que l'orchestre 2 a pu inclure un petit orgue ou un clavecin, comme le montre le manuscrit préparé à l'occasion d'une interprétation ultérieure donnée en 1742.

Quoi qu'il en soit, pour ce nouvel enregistrement de cette magnifique passion, j'étais convaincu qu'il me fallait un nouvel orgue pour me rapprocher de la sonorité de celui utilisé par Bach et j'ai décidé il y a quelques années d'en faire une réalité. En ce qui concerne la disposition, il va sans dire que cet instrument devait avoir des Principaux avec des tuyaux ouverts pour produire les bonnes fondamentales ainsi que des jeux de mutation appropriés (registres harmoniques) pour composer une « Sesquialtera » avec la mélodie chorale apparaissant dans les mouvements 1 et 29 de la Passion. Comme l'orgue même de Bach, il devait également posséder un registre de 16 pieds ce qui allait permettre de jouer une octave en-dessous des notes écrites, constituant ainsi une base solide et permettant à la sonorité de la basse continue d'envelopper l'ensemble.

De plus, il devait être possible d'ajuster l'accord en fonction des changements de température. Nous avions également besoin d'un instrument pouvant être aussi bien accordé avec le la à 465 Hz (« Chorton ») – comme dans les premières cantates de Bach – qu'avec le la à 415 Hz (« Kammerton »), ainsi qu'aux diapasons intermédiaires, entre autres pour la musique de Haydn et de Mozart. Enfin, comme tout musicien d'aujourd'hui, nous jouons dans des lieux différents ; un instrument qui ne pouvait être monté et démonté en quelques heures ne nous aurait été d'aucune utilité.

Malgré cet important cahier des charges, déraisonnable même, le facteur Marc Garnier a relevé le défi de construire un tel instrument. Le résultat est un orgue à la sonorité riche et profonde et je tiens à remercier du fond du cœur toutes les personnes de l'atelier d'orgue Garnier. Je veux également exprimer ma gratitude à tous ceux qui ont apporté leur soutien à ce projet. Bien sûr, le nouvel orgue n'est pas aussi grand que ceux utilisés par J. S. Bach, mais en fournissant un continuo à la sonorité plus pleine pour les solistes, les chœurs et les orchestres, ce nouvel instrument a inspiré cet enregistrement de la *Passion selon saint Matthieu*. Si notre interprétation peut transmettre le message de l'Évangile à l'auditeur, il ne saurait y avoir de plus grande joie.

Masaaki Suzuki

Le **Bach Collegium Japan** a été fondé en 1990 par Masaaki Suzuki qui, en 2019, en était toujours le directeur musical, dans le but d'initier le public japonais aux interprétations de grandes œuvres baroques de l'époque. Depuis 1995, le BCJ a acquis une formidable réputation grâce à ses enregistrements primés des œuvres chorales majeures de Bach et de l'ensemble des cantates sacrées et profanes, une entreprise qui s'est achevée en 2018 avec la publication du soixante-cinquième et

dernier volume. Au cours de cette période, le BCJ s'est solidement établi sur la scène internationale des concerts, avec des apparitions dans des salles et des festivals prestigieux tels que le Carnegie Hall à New York, le Concertgebouw à Amsterdam et le Bachfest Leipzig en Allemagne ainsi qu'aux BBC Proms à Londres. En plus de ses enregistrements très appréciés consacrés à Bach, l'ensemble s'est également consacré aux œuvres chorales de grande envergure de Monteverdi, Haendel et, plus récemment, de Mozart et Beethoven. Les instrumentistes du BCJ ont également enregistré les *Concertos brandebourgeois* ainsi que les Suites pour orchestre de Bach.

www.bachcollegiumjapan.org

Depuis la fondation du Bach Collegium Japan en 1990, **Masaaki Suzuki** s'est imposé en tant qu'autorité des œuvres de Bach. Il est depuis le directeur musical du BCJ avec lequel il se produit régulièrement dans les plus grandes salles et festivals d'Europe et des États-Unis. En plus de travailler avec des ensembles sur instruments anciens réputés, il dirige des orchestres tels que l'Orchestre symphonique de la radiodiffusion bavaroise et l'Orchestre philharmonique de New York dans un répertoire allant de Mendelssohn à Stravinsky.

L'impressionnante discographie de Suzuki chez BIS consacrée notamment aux œuvres chorales de Bach ainsi qu'à des récitals de clavecin et d'orgue, a été saluée par la critique. Suzuki étend maintenant le répertoire de l'ensemble avec des enregistrements récents du Requiem et de la Messe en do mineur de Mozart et de la *Missa Solemnis* de Beethoven.

Né à Kobe, Masaaki Suzuki est diplômé de l'Université des arts de Tokyo et a étudié au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam avec Ton Koopman et Piet Kee. Fondateur et professeur émérite du département de musique ancienne de l'Université des arts de Tokyo, il a enseigné à la Yale School of Music et au Yale Institute

of Sacred Music dans le Connecticut aux États-Unis de 2009 à 2013, et demeure associé en tant que chef invité principal du Yale Schola Cantorum.

En 2012, Masaaki Suzuki a reçu la médaille Bach de Leipzig et en 2013 le prix Bach de la Royal Academy (Royaume-Uni). En 2001, il a reçu la Croix de l'Ordre du Mérite de la République fédérale d'Allemagne.

Le ténor **Benjamin Bruns** a commencé sa carrière en tant qu'alto dans le Knabenchor Hannover. Alors qu'il était encore étudiant à la Hochschule für Musik und Theater de Hambourg, il s'est vu proposer un contrat à durée indéterminée par le Théâtre de Brême. Son parcours professionnel l'a conduit depuis au Staatsoper de Vienne en passant par les Opéras de Cologne et de Dresde. Le Staatsoper Unter den Linden à Berlin, le Teatro Colón de Buenos Aires, le Bayerische Staatsoper ainsi que les festivals de Bayreuth et de Salzbourg ont également fait appel à ses services. En plus de l'opéra, Benjamins Bruns se consacre à l'oratorio et au récital. Il s'est produit avec des ensembles tels que l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre symphonique de Boston ainsi que le Chœur et l'Orchestre de l'Accademia di Santa Cecilia à Rome.
www.benjaminbruns.com

Autant à l'aise au concert que sur les scènes des maisons d'opéra, **Carolyn Sampson** a connu des succès remarquables à travers le monde. Collaborant avec des chefs tels qu'Ivor Bolton, Harry Bicket, Riccardo Chailly, Mark Elder et Philippe Herreweghe, elle se produit avec des orchestres tels que The English Concert, le Hallé Orchestra, l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre baroque de Fribourg, l'Orchestre symphonique de la radiodiffusion bavaroise et l'Orchestre de Philadelphie. Récitaliste recherchée, Carolyn Sampson se produit régulièrement au Wigmore Hall de Londres. Elle figure sur plusieurs enregistrements du

Bach Collegium Japan publiés chez BIS chez qui elle a également enregistré des récitals avec le pianiste Joseph Middleton.
www.carolynsampson.com

Native d'Iwate, au Japon, **Aki Matsui** est diplômée de l'Université des Arts de Tokyo où elle a poursuivi ses études de maîtrise et de doctorat. Pendant ses études universitaires, elle a reçu les prix Doseikai, Acanthus ainsi que Mitsubishi Estate. Elle a également remporté le Cercle Deux Colonnes et le Concours japonais de lied allemand en plus d'avoir été lauréate du Concours de musique du Japon, catégorie voix. La souplesse et la clarté de la voix d'Aki Matsui lui permettent d'aborder un large répertoire qui s'étend de la Renaissance à la musique contemporaine. En 2019, elle était membre du Bach Collegium Japan et se produit fréquemment en tant que soliste.

Le contre-ténor **Damien Guillon** a étudié au Centre de musique baroque de Versailles et à la Schola Cantorum Basiliensis avec Andreas Scholl. Il se produit régulièrement en compagnie de chefs importants comme William Christie, Paul McCreesh, Emmanuelle Haïm et Philippe Herreweghe. Le répertoire de Guillon s'étend de la musique de la Renaissance aux oratorios et opéras baroques, en passant par les œuvres sacrées allemandes. Il a participé à de nombreuses productions d'opéra et chante en compagnie d'ensembles tels que le Gewandhausorchester de Leipzig et le l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam. Damien Guillon est également chef et directeur artistique de l'ensemble Le Banquet Céleste qu'il a fondé en 2009.

Clint van der Linde a commencé à chanter à la Drakensberg Boys' Choir School et s'est produit avec les orchestres les plus importants d'Afrique du Sud en tant

que soprano. Après avoir obtenu son diplôme du Royal College of Music de Londres, van der Linde s'est produit en tant que soliste et a travaillé avec des chefs tels Roger Norrington, Frieder Bernius et Nicholas McGegan. Tout aussi à l'aise à la scène qu'à l'opéra, van der Linde a chanté au Concertgebouw d'Amsterdam, au Carnegie Hall à New York, au Royal Albert Hall à Londres, à La Monnaie à Bruxelles, au Théâtre royal danois et dans le cadre de festivals comme ceux des BBC Proms, Tanglewood, Kissinger Sommer et le Leipzig Bach Festival.

Makoto Sakurada, ténor, a complété des études de maîtrise à l'Université des Arts de Tokyo et a également étudié en Italie avec Gianni Fabbrini, William Matteuzzi et Gloria Banditelli. Il se produit régulièrement avec le Bach Collegium Japan, tant au disque qu'au concert. Très actif en tant que soliste dans des oratorios, il a également collaboré avec des musiciens tels que Jordi Savall, Philippe Herreweghe et Sigiswald Kuijken, ainsi qu'avec des ensembles comme Europa Galante, La Venexiana et Il Giardino Armonico. Deuxième prix au Concours international de musique ancienne de Bruges en 2002, il se produit régulièrement à l'opéra.

Réputé pour son travail dans le répertoire des XVII^{e} et XVIII^{e} siècles, **Zachary Wilder** est un chanteur recherché des deux côtés de l'Atlantique. Le ténor américain travaille avec des ensembles de premier plan tels que Les Arts Florissants, les American Bach Soloists et le Collegium Vocale Gent ainsi que des orchestres tels que l'Orchestre de chambre de Paris, l'Orchestre philharmonique royal et l'Orchestre symphonique de San Francisco. Zachary Wilder s'est produit en compagnie de John Eliot Gardiner et des English Baroque Soloists ainsi qu'avec le Bach Collegium Japan et Masaaki Suzuki. Il a chanté au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Philharmonie de Paris ainsi qu'au Wigmore Hall de Londres.
http://zacharywilder.com

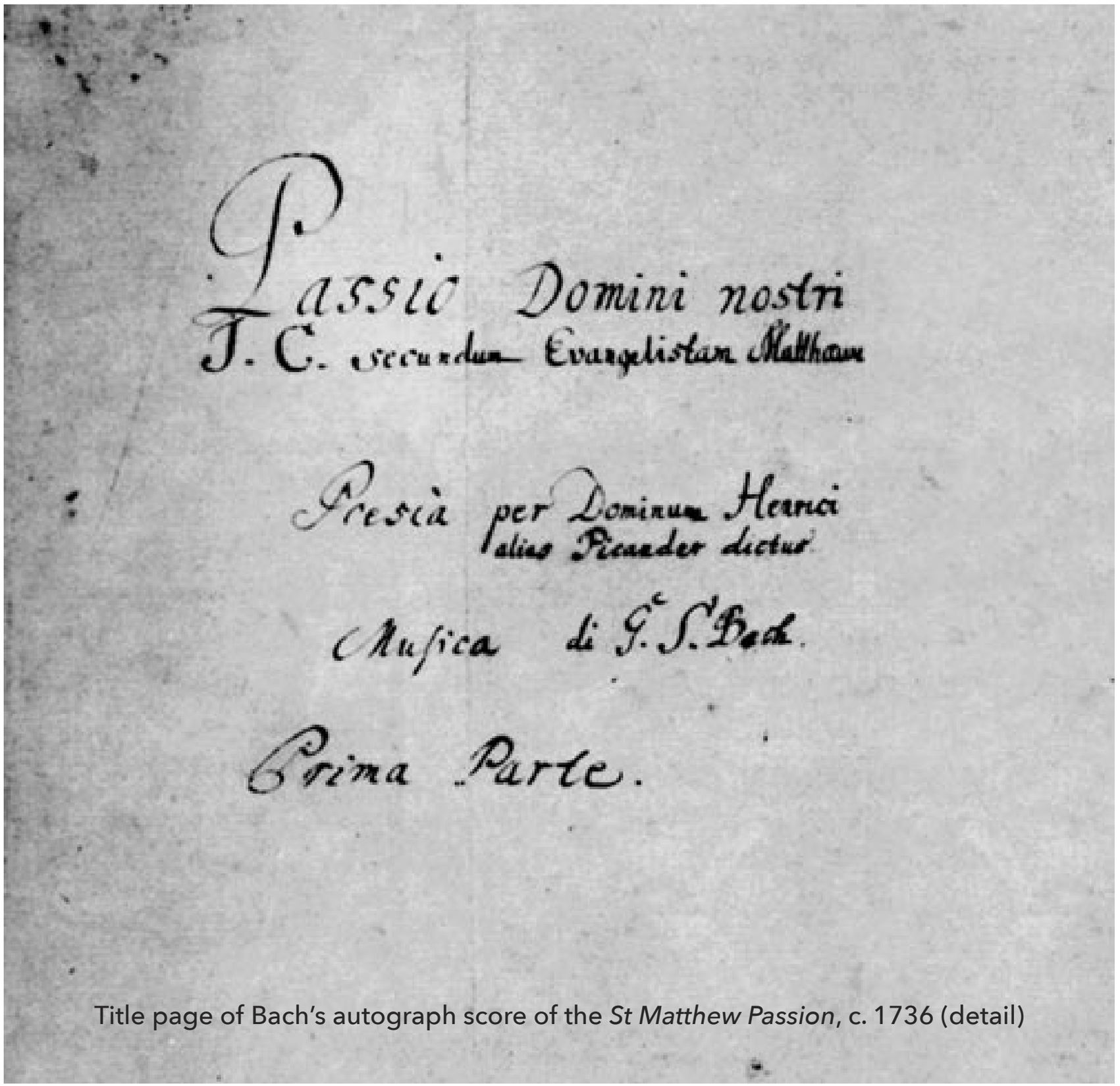
D’abord alto dans le Tölzer Knabenchor, le baryton **Christian Immler** a poursuivi ses études à la Guildhall School of Music and Drama à Londres et a remporté en 2001 le Concours international Nadia et Lili Boulanger, qui lance sa carrière. En tant que soliste, il a travaillé avec des chefs tels Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe et Kent Nagano. Grâce à son intérêt marqué pour des compositeurs comme Zemlinsky, Korngold et Schreker ainsi que pour le répertoire de base du lied, Immler s’est produit en tant que récitaliste dans des salles de concerts de premier plan comme le Wigmore Hall à Londres, la Frick Collection de New York et le Mozarteum de Salzbourg. À l’opéra, son répertoire s’étend de Monteverdi à Unsuk Chin.
www.christianimmler.com

Né à Fukuoka, au Japon, **Toru Kaku** a terminé le programme de maîtrise à l’école supérieure de l’Université des arts de Tokyo et a reçu le Prix Acanthus. Il a ensuite poursuivi sa formation à l’Institut d’opéra Nikikai où il y a remporté le prix le plus prestigieux ainsi que le Prix Shizuko Kawasaki. Il a été lauréat du 20e Concours de lied allemand de Yuai. Membre du Bach Collegium Japan, Toru Kaku se produit régulièrement comme soliste dans des oratorios et s’est également mérité des éloges pour ses interprétations de lieder. Ses rôles à l’opéra comprennent Don Giovanni, Guglielmo (*Così fan tutte*) et Harlequin (*Ariadne auf Naxos*). En 2019, il enseignait au Collège de musique Senzoku Gakuen.
www.kaku-toru.net

Christian Immler

Photo: © Marco Borggreve

Toru Kaku



Title page of Bach's autograph score of the *St Matthew Passion*, c. 1736 (detail)

Matthäuspassion

Disc 1

Erster Teil

1 1. ARIA-CHORUS und CHORAL

DIE TOCHTER ZION [CHOR I]
Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen,
Sehet

DIE GLÄUBIGEN [CHOR II]
Wen?

den Bräutigam,
Seht ihn

Wie?

als wie ein Lamm!

O Lamm Gottes, unschuldig
Am Stamm des Kreuzes geschlachtet,

Sehet,

Was?

seht die Geduld,

Allzeit erfunden geduldig,
Wiewohl du warest verachtet.

Seht

Wohin?

auf unsre Schuld;

All Sünd hast du getragen,
Sonst müßten wir verzagen.

St Matthew Passion

Part One

1. ARIA-CHORUS and CHORALE

THE DAUGHTER ZION [CHOIR I]
Come, you Daughters [of Zion], help me lament;
look

THE BELIEVERS [CHOIR II]
At whom?

at the Bridegroom;
look at him

As how?

just like a lamb!

O Lamb of God,
slaughtered guiltless on the beam of the cross,

Look,

At what?

look at the patience;

always found to be patient,
however much you were despised.

look

Where?

on our guilt;

You have borne all sin;
otherwise, we would have to despair.

(I + II:) Sehet ihn aus Lieb und Huld
Holz zum Kreuze selber tragen!

Erbarm dich unser, o Jesu!

(I, II:) Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen,

(I:) Sehet

Wen?

den Bräutigam,
Seht ihn

Wie?

als wie ein Lamm,

(I, II:) als wie ein Lamm!

2 2. RECITATIVO

EVANGELISTA
Da Jesus diese Rede vollendet hatte,
sprach er zu seinen Jüngern:

JESUS
Ihr wisset, dass nach zweien Tagen Ostern wird,
und des Menschen Sohn wird überantwortet
werden, dass er gekreuziget werde.

3 3. CHORAL

CHOR I & II
Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen,

Dass man ein solch scharf Urteil hat gesprochen?
Was ist die Schuld, in was für Missetaten
Bist du geraten?

(I + II:) look at him, out of love and favour,
bearing [the] wood of the cross himself!

Have mercy on us, o Jesus!

(I, II:) Come, you Daughters, help me lament;

(I:) look

At whom?

at the Bridegroom;
look at him

As how?

just like a lamb,

(I, II:) just like a lamb!

2. RECITATIVE

EVANGELIST
When Jesus had brought this discourse to a close,
he said to his disciples:

JESUS
You know that after two days it will be Passover,
and the Son of Man will be handed over,
so that he may be crucified.

3. CHORALE

CHOIR I & II
Most beloved Jesus, what wrong have you committed,
that such a severe judgment is pronounced?
What is the trespass; for what sort of misdeeds have you been caught?

4 4a. RECITATIVO

EVANGELISTA
Da versammleten sich die Hohenpriester und Schriftgelehrten und die Ältesten im Volk in den Palast des Hohenpriesters, der da hieß Kaiphas, und hielten Rat, wie sie Jesum mit Listen griffen und töteten. Sie sprachen aber:

4b. CHORUS

CHOR I / II
Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr werde im Volk.

4c. RECITATIVO

EVANGELISTA
Da nun Jesus war zu Bethanien, im Hause Simonis des Aussätzigen, trat zu ihm ein Weib, die hatte ein Glas mit köstlichem Wasser und goss es auf sein Haupt, da er zu Tische saß. Da das seine Jünger sahen, wurden sie unwillig und sprachen:

4d. CHORUS

CHOR I
Wozu dienet dieser Unrat? Dieses Wasser hätte mögen teuer verkauft und den Armen gegeben werden.

4e. RECITATIVO

EVANGELISTA
Da das Jesus merkete, sprach er zu ihnen:

4a. RECITATIVE

EVANGELIST
Then the chief priests and scripture experts and the elders among the people gathered in the palace of the high priest, who was called Caiaphas, and held council on how with cunning they might seize and kill Jesus. But they said:

4b. CHORUS

CHOIR I / II
By no means during the Festival, so that there won't be an insurrection among the people.

4c. RECITATIVE

EVANGELIST
Now when Jesus was at Bethany, in the house of Simon the leper, a woman who had a glass jar with precious water approached him and poured it on his head, as he sat at table. When his disciples saw that, they became angry and said:

4d. CHORUS

CHOIR I
What purpose does this waste serve? This water might have been sold for a great sum and given to the poor.

4e. RECITATIVE

EVANGELIST
When Jesus noticed that, he said to them:

JESUS
Was bekümmert ihr das Weib? Sie hat ein gut Werk an mir getan. Ihr habet allezeit Armen bei euch, mich aber habt ihr nicht allezeit. Dass sie dies Wasser hat auf meinen Leib gegossen, hat sie getan, dass man mich begraben wird. Wahrlich, ich sage euch: Wo dies Evangelium geprediget wird in der ganzen Welt, da wird man auch sagen zu ihrem Gedächtnis, was sie getan hat.

JESUS
Why do you trouble the woman? She has done me a good deed. The poor you will always have with you; but me you will not always have. The reason why she has poured this water on my body is that I am going to be buried. Truly, I say to you: wherever this good news is preached in the entire world, they will also, in memorial to her, tell of what she has done.

5 5. RECITATIVO

ALTO I
Du lieber Heiland du,
Wenn deine Jünger töricht streiten,
Dass dieses fromme Weib
Mit Salben deinen Leib
Zum Grabe will bereiten,
So lasse mir inzwischen zu,
Von meiner Augen Tränenflüssen
Ein Wasser auf dein Haupt zu gießen!

5. RECITATIVE

ALTO 1
You, dear Saviour, you:
if your disciples foolishly pick a quarrel
because this good woman wants to prepare
your body with salve
for the grave,
then let me in the meantime pour
from the rivers of tears in my eyes
a [stream of precious] water upon your head!

6 6. ARIA

ALTO I
Buß und Reu
Knirscht das Sündenherz entzwei,
Dass die Tropfen meiner Zähren
Angenehme Spezerei,
Treuer Jesu, dir gebären.

6. ARIA

ALTO I
Penitence and remorse
grinds my sinful heart into pieces,
so that my teardrops bring forth
spices acceptable
to you, faithful Jesus.

7 7. RECITATIVO

EVANGELISTA
Da ging hin der Zwölfen einer mit Namen Judas Ischarioth zu den Hohenpriestern und sprach:

7. RECITATIVE

EVANGELIST
Then one of the Twelve, named Judas Iscariot, went up to the chief priests and said:

JUDAS
Was wollt ihr mir geben? Ich will ihn euch verraten.

EVANGELISTA
Und sie boten ihm dreißig Silberlinge. Und von dem an suchte er Gelegenheit, dass er ihn verriete.

8 8. ARIA

SOPRANO II
Blute nur, du liebes Herz!
Ach! ein Kind, das du erzogen,
Das an deiner Brust gesogen,
Droht den Pfleger zu ermorden,
Denn es ist zur Schlange worden.

9 9a. RECITATIVO

EVANGELISTA
Aber am ersten Tage der süßen Brot traten die Jünger zu Jesu und sprachen zu ihm:

9b. CHORUS

CHOR I
Wo willst du, daß wir dir bereiten, das Osterlamm zu essen?

9c. RECITATIVO

EVANGELISTA
Er sprach:

JESUS
Gehet hin in die Stadt zu einem und sprecht zu ihm: Der Meister läßt dir sagen: Meine Zeit ist hier, ich will bei dir die Ostern halten mit meinen Jüngern.

JUDAS
What will you give me? I will betray him to you.

EVANGELIST
And they offered him thirty pieces of silver. And from then on he sought an opportunity where he might betray him.

8. ARIA

SOPRANO II
Bleed away, you loving heart!
Oh! a child that you have reared,
who has suckled at your breast,
threatens to murder its caretaker,
for it [the child] has become a serpent.

9a. RECITATIVE

EVANGELIST
But on the first day [of the Festival] of Unleavened Bread the disciples approached Jesus and said to him:

9b. CHORUS

CHOIR I
Where do you want us to prepare for you to eat the Passover lamb?

9c. RECITATIVE

EVANGELIST
He said:

JESUS
Go forth into the city to a certain one and say to him: ‘The master would have us say to you, “My time is at hand; I will keep the Passover at your house with my disciples.” ’

EVANGELISTA
Und die Jünger täten, wie ihnen Jesus befohlen hatte, und bereiteten das Osterlamm. Und am Abend satzte er sich zu Tische mit den Zwölfen. Und da sie aßen, sprach er:

JESUS
Wahrlich, ich sage euch: Einer unter euch wird mich verraten.

9d. RECITATIVO

EVANGELISTA
Und sie wurden sehr betrübt und huben an, ein jeglicher unter ihnen, und sagten zu ihm:

9e. CHORUS

CHOR I
Herr, bin ichs?

10 10. CHORAL

CHOR I & II
Ich bins, ich sollte büßen,
An Händen und an Füßen
Gebunden in der Höll.
Die Geißeln und die Banden
Und was du ausgestanden,
Das hat verdienet meine Seel.

11 11. RECITATIVO

EVANGELISTA
Er antwortete und sprach:

EVANGELIST
And the disciples did as Jesus had commanded them, and prepared the Passover lamb. And in the evening he sat down at table with the Twelve. And as they ate, he said:

JESUS
Truly, I say to you: one among you will betray me.

9d. RECITATIVE

EVANGELIST
And they became very distressed, and started, each and every one among them, to say to him:

9e. CHORUS

CHOIR I
Lord, am I the one?

10. CHORALE

CHOIR I & II
I am the one, I should atone:
bound, hand and foot,
in hell.
The scourges and the bonds
and what you have endured –
my soul has merited that.

11. RECITATIVE

EVANGELIST
He answered, saying:

JESUS
Der mit der Hand mit mir in die Schüssel tauchet, der wird mich verraten. Des Menschen Sohn gehet zwar dahin, wie von ihm geschrieben stehet; doch wehe dem Menschen, durch welchen des Menschen Sohn verraten wird! Es wäre ihm besser, dass derselbige Mensch noch nie geboren wäre.

EVANGELISTA
Da antwortete Judas, der ihn verriet, und sprach:

JUDAS
Bin ichs, Rabbi?

EVANGELISTA
Er sprach zu ihm:

JESUS
Du sagests.

EVANGELISTA
Da sie aber aßen, nahm Jesus das Brot, dankete und brachs und gabs den Jüngern und sprach:

JESUS
Nehmet, esset, das ist mein Leib.

EVANGELISTA
Und er nahm den Kelch und dankete,
gab ihnen den und sprach:

JESUS
Trinket alle daraus; das ist mein Blut des neuen Testaments, welches vergossen wird für viele zur Vergebung der Sünden. Ich sage euch: Ich werde von nun an nicht mehr von diesem Gewächs des Weinstocks trinken bis an den Tag, da ichs neu trinken werde mit euch in meines Vaters Reich.

JESUS
He who dips his hand in the bowl with me will betray me. The Son of Man is going forth, indeed, as it is written of him; yet, woe to the man by whom the Son of Man is betrayed! It would be better for him if this same man had never even been born.

EVANGELIST
Then Judas (who betrayed him) answered, saying:

JUDAS
Am I the one, rabbi?

EVANGELIST
He said to him:

JESUS
You are saying so.

EVANGELIST
But as they ate, Jesus took the bread, gave thanks and broke it and handed it to the disciples, saying:

JESUS
Take, eat; this is my body.

EVANGELIST
And he took the cup and gave thanks,
handing it to them and saying:

JESUS
Drink from it, all of you; this is my blood of the new testament, which is shed for many for the forgiveness of sins. I say to you: from now on I shall drink no more from this fruit of the grapevine, until the day when I shall drink it new with you in my Father’s kingdom.

12 12. RECITATIVO

SOPRANO I
Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt,
Dass Jesus von mir Abschied nimmt,
So macht mich doch sein Testament erfreut:
Sein Fleisch und Blut, o Kostbarkeit,
Vermacht er mir in meine Hände.
Wie er es auf der Welt mit denen Seinen
Nicht böse können meinen,
So liebt er sie bis an das Ende.

13 13. ARIA

SOPRANO I
Ich will dir mein Herze schenken,
Senke dich, mein Heil, hinein!
Ich will mich in dir versenken;
Ist dir gleich die Welt zu klein,
Ei so sollst du mir allein
Mehr als Welt und Himmel sein.

14 14. RECITATIVO

EVANGELISTA
Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten, gingen sie hinaus an den Ölberg. Da sprach Jesus zu ihnen:

JESUS
In dieser Nacht werdet ihr euch alle ärgern an mir. Denn es stehet geschrieben: Ich werde den Hirten schlagen, und die Schafe der Herde werden sich zerstreuen. Wenn ich aber auferstehe, will ich vor euch hingehen in Galiläam.

12. RECITATIVE

SOPRANO I
Though my heart swims in tears
because Jesus takes leave of me,
still his testament makes me glad:
his flesh and blood – o treasure –
he passes on to me, into my hands.
Just as in the world toward his own
he cannot mean any harm,
just so does he love them until the end.

13. ARIA

SOPRANO I
I will give my heart to you;
sink into it, my Salvation!
I will immerse myself in you;
even if to you the world is too small,
ah then to me you shall alone
be more than the world and heaven.

14. RECITATIVE

EVANGELIST
And after they had rendered the song of praise, they went out to the Mount of Olives. Then Jesus said to them:

JESUS
This very night you will all be offended at me. For it is written, 'I shall strike the shepherd, and the sheep of the flock will scatter.' But when I rise [from the dead], I will go forth before you to Galilee.

15 15. CHORAL

CHOR I & II
Erkenne mich, mein Hüter,
Mein Hirte, nimm mich an!
Von dir, Quell aller Güter,
Ist mir viel Guts getan.
Dein Mund hat mich gelabet
Mit Milch und süßer Kost,
Dein Geist hat mich begabet
Mit mancher Himmelslust.

16 16. RECITATIVO

EVANGELISTA
Petrus aber antwortete und sprach zu ihm:

PETRUS
Wenn sie auch alle sich an dir ärgerten,
so will ich doch mich nimmermehr ärgern.

EVANGELISTA
Jesus sprach zu ihm:

JESUS
Wahrlich, ich sage dir: In dieser Nacht, ehe der Hahn krähet, wirst du mich dreimal verleugnen.

EVANGELISTA
Petrus sprach zu ihm:

PETRUS
Und wenn ich mit dir sterben müßte,
so will ich dich nicht verleugnen.

EVANGELISTA
Desgleichen sagten auch alle Jünger.

15. CHORALE

CHOIR I & II
Recognize me, my guardian,
my shepherd; accept me!
From you, source of all good things,
much good has come to me.
Your mouth has refreshed me
with milk and sweet fare;
your spirit has endowed me
with many a heavenly delight.

16. RECITATIVE

EVANGELIST
But Peter answered, saying to him:

PETER
Even were they all to be offended at you,
still I will never be offended.

EVANGELIST
Jesus said to him:

JESUS
Truly, I say to you: this very night, before the cock crows, you will disavow me three times.

EVANGELIST
Peter said to him:

PETER
And should I have to die with you,
I will not disavow you even then.

EVANGELIST
All the disciples said similar things.

17 17. CHORAL

CHOR I & II
Ich will hier bei dir stehen;
Verachte mich doch nicht!
Von dir will ich nicht gehen,
Wenn dir dein Herze bricht.
Wenn dein Herz wird erblassen
Im letzten Todesstoß,
Alsdenn will ich dich fassen
In meinen Arm und Schoß.

18 18. RECITATIVO

EVANGELISTA
Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe, der hieß Gethsemane, und sprach zu seinen Jüngern:

JESUS
Setzet euch hie, bis dass ich dort hingehe und bete.

EVANGELISTA
Und nahm zu sich Petrum und die zween Söhne Zebedäi und fing an zu trauern und zu zagen. Da sprach Jesus zu ihnen:

JESUS
Meine Seele ist betrübt bis an den Tod, bleibet hie und wachet mit mir!

19 19. RECITATIVO und CHORAL

[DIE TOCHTER] ZION [TENOR I]
O Schmerz!
Hier zittert das gequälte Herz;
Wie sinkt es hin, wie bleicht sein Angesicht!

CHOR DER GLÄUBIGEN [CHOR II]
Was ist die Ursach aller solcher Plagen?

17. CHORALE

CHOIR I & II
I will stand here beside you;
please do not despise me!
I will not take leave of you
when your heart breaks.
When your heart turns pale
in the final deathblow,
then I will embrace you
in my arms and bosom.

18. RECITATIVE

EVANGELIST
Then Jesus came with them to a villa, which was called Gethsemane, and said to his disciples:

JESUS
Sit here, until I go over there and pray.

EVANGELIST
And [he] took with him Peter and the two sons of Zebedee and began to grieve and lose heart. Then Jesus said to them:

JESUS
My soul is distressed, to the point of death; remain here and stay alert with me!

19. RECITATIVE and CHORALE

[THE DAUGHTER] ZION [TENOR I]
O agony!
Here the afflicted heart trembles;
how it sinks to the ground, how his face pales!

CHORUS OF BELIEVERS [CHOIR II]
What is the cause of all such torments?

Der Richter führt ihn vor Gericht.
Da ist kein Trost, kein Helfer nicht.

Ach! meine Sünden haben dich geschlagen;

Er leidet alle Höllenqualen,
Er soll vor fremden Raub bezahlen.

Ich, ach Herr Jesu, habe dies verschuldet
Was du erduldet.

Ach könnte meine Liebe dir,
Mein Heil, dein Zittern und dein Zagen
Vermindern oder helfen tragen,
Wie gerne blieb ich hier!

20 20. ARIA und CHORUS

[DIE TOCHTER] ZION [TENOR I]
Ich will bei meinem Jesu wachen,

CHOR DER GLÄUBIGEN [CHOR II]
So schlafen unsre Sünden ein.

[DIE TOCHTER] ZION
Meinen Tod
Büßet seine Seelennot;
Sein Trauren machet mich voll Freuden.

CHOR DER GLÄUBIGEN
Drum muss uns sein verdienstlich Leiden
Recht bitter und doch süße sein.

21 21. RECITATIVO

EVANGELISTA
Und ging hin ein wenig, fiel nieder auf sein
Angesicht und betete und sprach:

JESUS
Mein Vater, ists möglich, so gehe dieser Kelch von
mir; doch nicht wie ich will, sondern wie du willt.

The judge leads him before the judgment seat.
There is no comfort, no helper, none.

Oh! my sins have struck you;

He suffers all the sorrows of hell;
he is expected to pay for others' robbery.

I, oh Lord Jesus, am at fault for this [torment]
that you are enduring.

Oh if only my love for you were able,
my Salvation, to alleviate or help you to bear
your trembling and your faintheartedness,
how happily would I remain here!

20. ARIA and CHORUS

[THE DAUGHTER] ZION [TENOR I]
I will stay alert beside my Jesus;

CHORUS OF BELIEVERS [CHOIR II]
our sins will fall asleep, then.

[THE DAUGHTER] ZION
For my death
the anguish of his soul atones;
his grieving makes me joyful.

CHORUS OF BELIEVERS
That is why to us his meritorious suffering
must be downright bitter, and yet sweet.

21. RECITATIVE

EVANGELIST
And [Jesus] went forward a little, fell down
on his face, and prayed, saying:

JESUS
My Father, if it is possible, then make this cup pass
from me; yet, not as I will, but rather as you will.

22 22. RECITATIVO

BASS II
Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder;
Dadurch erhebt er mich und alle
Von unserm Falle
Hinauf zu Gottes Gnade wieder.
Er ist bereit,
Den Kelch, des Todes Bitterkeit
Zu trinken,
In welchen Sünden dieser Welt
Gegossen sind und hässlich stinken,
Weil es dem lieben Gott gefällt.

23 23. ARIA

BASS II
Gerne will ich mich bequemen,
Kreuz und Becher anzunehmen,
Trink ich doch dem Heiland nach.
Denn sein Mund,
Der mit Milch und Honig fließet,
Hat den Grund
Und des Leidens herbe Schmach
Durch den ersten Trunk versüßet.

24 24. RECITATIVO

EVANGELISTA
Und er kam zu seinen Jüngern und fand sie schlafend und sprach zu ihnen:

JESUS
Könnet ihr denn nicht eine Stunde mit mir wachen? Wachet und betet, daß ihr nicht in Anfechtung fallet! Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach.

22. RECITATIVE

BASS II
The Saviour falls down before his Father;
thereby he lifts me and everyone
from our Fall
up to God's grace again.
He is prepared to drink
the cup, death's bitterness –
into which
the sins of this world
are poured, stinking repulsively –
since this is our dear God's will.

23. ARIA

BASS II
Happily will I be so kind as
to accept the cross and cup;
indeed, I drink following the example of the Saviour.
For his mouth,
which flows with milk and honey,
has sweetened the grounds
and the bitter humiliation of suffering
by the first sip.

24. RECITATIVE

EVANGELIST
And he came to his disciples and found them asleep and said to them:

JESUS
Were you all unable, then, to stay alert with me for one hour? Stay alert and pray, that you all do not fall into adversity! The spirit is willing, but the flesh is weak.

EVANGELISTA
Zum andernmal ging er hin, betete
und sprach:

JESUS
Mein Vater, ists nicht möglich, dass dieser
Kelch von mir gehe, ich trinke ihn denn,
so geschehe dein Wille.

25 25. CHORAL

CHOR I & II
Was mein Gott will, das gscheh allzeit,
Sein Will, der ist der beste,
Zu helfen den' er ist bereit,
Die an ihn gläuben feste.
Er hilft aus Not, der fromme Gott,
Und züchtiget mit Maßen.
Wer Gott vertraut, fest auf ihn baut,

Den will er nicht verlassen.

26 26. RECITATIVO

EVANGELISTA
Und er kam und fand sie aber schlafend, und
ihre Augen waren voll Schlafs. Und er ließ sie
und ging abermal hin und betete zum drittenmal
und redete dieselbigen Worte. Da kam er zu
seinen Jüngern und sprach zu ihnen:

JESUS
Ach! wollt ihr nun schlafen und ruhen? Siehe,
die Stunde ist hie, daß des Menschen Sohn in
der Sünder Hände überantwortet wird. Stehet auf,
lasset uns gehen; siehe, er ist da, der mich verrät.

EVANGELIST
For a second time he went forward and prayed,
saying:

JESUS
My Father, if it is not possible for this cup
to pass from me unless I drink it, then your
will be done.

25. CHORALE

CHOIR I & II
What my God wills, that always be done;
His will, it is for the best;
He is prepared to save those
who believe in Him steadfastly.
He saves [them] from anguish, this upright God,
and chastises in measure.
Whoever trusts in God, and builds upon Him
steadfastly,
him He will not forsake.

26. RECITATIVE

EVANGELIST
And he came and found them asleep again, and
their eyes were heavy with sleep. And he left them
and went forward once more and prayed for the
third time, speaking the same words. Then he came
to his disciples and said to them:

JESUS
Oh! do you now want to sleep and rest? Look,
the hour is here when the Son of Man will be given
over into the hands of the sinners. Get up, let's go;
look, there he is, the one who will betray me.

EVANGELISTA
Und als er noch redete, siehe, da kam Judas, der Zwölfen einer, und mit ihm eine große Schar mit Schwerten und mit Stangen von den Hohenpriestern und Ältesten des Volks. Und der Verräter hatte ihnen ein Zeichen gegeben und gesagt: Welchen ich küssen werde, der ists, den greifet! Und alsbald trat er zu Jesu und sprach:

JUDAS
Gegrüßet seist du, Rabbi!

EVANGELISTA
Und küssete ihn. Jesus aber sprach zu ihm:

JESUS
Mein Freund, warum bist du kommen?

EVANGELISTA
Da traten sie hinzu und legten die Hände an Jesum und griffen ihn.

27 27a. ARIA und CHORUS

[DIE TOCHTER] ZION [SOPRANO I, ALTO I]
So ist mein Jesus nun gefangen.

DIE GLÄUBIGEN [CHOR II]
Lasst ihn, haltet, bindet nicht!

Mond und Licht
Ist vor Schmerzen untergangen,
Weil mein Jesus ist gefangen.

Lasst ihn, haltet, bindet nicht!

Sie führen ihn, er ist gebunden.

EVANGELIST
And while he was still speaking, look: Judas, one of the Twelve, came, and with him a great band, with swords and with clubs, from the chief priests and the elders of the people. And the betrayer had given them a sign, saying: 'The man I shall kiss, he is the one – seize him!' And immediately he approached Jesus and said:

JUDAS
Greetings to you, rabbi!

EVANGELIST
And [Judas] kissed him. But Jesus said to him:

JESUS
My friend, why have you come?

EVANGELIST
Then they stepped forward and laid their hands on Jesus and seized him.

27a. ARIA and CHORUS

[THE DAUGHTER] ZION [SOPRANO I, ALTO I]
My Jesus is now captured, then.

THE BELIEVERS [CHOIR II]
Leave him, stop, do not bind him!

Moon and light
has set in agony,
since my Jesus is captured.

Leave him, stop, do not bind him!

They lead him away; he is bound.

27b. CHORUS

[DIE TOCHTER] ZION und DIE GLÄUBIGEN [CHOR I / II]
Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?
Eröffne den feurigen Abgrund, o Hölle,

(I:) Zertrümmre,

(II:) verderbe,

(I:) verschlinge,

(II:) zerschelle

Mit plötzlicher Wut
Den falschen Verräter, das mördrische Blut!

27b. CHORUS

[THE DAUGHTER] ZION and THE BELIEVERS [CHOIR I / II]
Are lightning and thunder vanished in clouds?
Open up the fiery bottomless pit, o hell;

(I:) smash,

(II:) ruin,

(I:) swallow up,

(II:) break to pieces

with sudden fury
that false betrayer, that murderous blood!

28 28. RECITATIVO

EVANGELISTA
Und siehe, einer aus denen, die mit Jesu waren, reckete die Hand aus, und schlug des Hohenpriesters Knecht und hieb ihm ein Ohr ab.
Da sprach Jesus zu ihm:

JESUS
Stecke dein Schwert an seinen Ort; denn wer das Schwert nimmt, der soll durchs Schwert umkommen. Oder meinest du, dass ich nicht könnte meinen Vater bitten, dass er mir zuschickte mehr denn zwölf Legion Engel? Wie würde aber die Schrift erfüllet? Es muss also gehen.

EVANGELISTA
Zu der Stund sprach Jesus zu den Scharen:

JESUS
Ihr seid ausgegangen als zu einem Mörder, mit Schwerten und mit Stangen, mich zu fahen;
bin ich doch täglich bei euch gesessen und habe gelehret im Tempel, und ihr habt mich nicht

28. RECITATIVE

EVANGELIST
And look: one of those who were with Jesus, put his hand out [upon his sword], and struck the high priest's servant, cutting off one of his ears.
Then Jesus said to him:

JESUS
Put your sword in its place; for whoever takes up the sword, he shall perish by the sword. Or do you think that I couldn't ask of my Father that he send me more than twelve legions of angels? But how then would scripture be fulfilled? This is the way it has to go.

EVANGELIST
At that hour Jesus said to the bands:

JESUS
You have gone out with swords and with clubs to ensnare me, as though to a murderer; yet daily in the Temple I have sat with you teaching, and you did not seize me. But all of this has taken place,

gegriffen. Aber das ist alles geschehen, dass erfüllet würden die Schriften der Propheten.

EVANGELISTA
Da verließen ihn alle Jünger und flohen.

29 29. CHORAL

CHOR I & II / SOPRANO IN RIPIENO
O Mensch, bewein dein Sünde groß,
Darum Christus seins Vaters Schoß
Äußert und kam auf Erden;
Von einer Jungfrau rein und zart
Für uns er hie geboren ward,
Er wollt der Mittler werden.
Den Toten er das Leben gab
Und legt darbei all Krankheit ab,
Bis sich die Zeit herdrange,
Dass er für uns geopfert würd,
Trüg unsrer Sünden schwere Bürd
Wohl an dem Kreuze lange.

that the scriptures of the prophets would be fulfilled.

EVANGELIST
Then all the disciples deserted him and fled.

29. CHORALE

CHOIR I & II / SOPRANO IN RIPIENO
O humankind, bewail your great sin,
for which Christ gave up his Father's bosom
and came to earth.
Of a virgin pure and tender
he was born here, for us:
it was his will that he become the mediator.
The dead he gave life,
and in so doing put away every illness,
until the time pressed forth
that he would be sacrificed for us,
bearing the heavy burden of our sin
long indeed upon the cross.

Zweiter Teil

30 30. ARIA und CHORUS

[DIE TOCHTER] ZION [ALTO I]
Ach, nun ist mein Jesus hin!

DIE GLÄUBIGEN [CHOR II]
Wo ist denn dein Freund hingegangen,
O du Schönste unter den Weibern?

Ist es möglich, kann ich schauen?

Wo hat sich dein Freund hingewandt?

Ach! mein Lamm in Tigerklauen,
Ach! wo ist mein Jesus hin?

So wollen wir mit dir ihn suchen.

Ach! was soll ich der Seele sagen,
Wenn sie mich wird ängstlich fragen?
Ach! wo ist mein Jesus hin?

31 31. RECITATIVO

EVANGELISTA
Die aber Jesum gegriffen hatten, führeten ihn zu dem Hohenpriester Kaiphas, dahin die Schriftgelehrten und Ältesten sich versammlet hatten. Petrus aber folgete ihm nach von ferne bis in den Palast des Hohenpriesters und ging hinein und satzte sich bei die Knechte, auf dass er sähe, wo es hinaus wollte. Die Hohenpriester aber und Ältesten und der ganze Rat suchten falsche Zeugnis wider Jesum, auf dass sie ihn töteten, und funden keines.

Part Two

30. ARIA and CHORUS

[THE DAUGHTER] ZION [ALTO I]
Oh, now my Jesus is gone!

THE BELIEVERS [CHOIR II]
Where then is your beloved gone,
O you most beautiful among women?

Is it possible, can I [bear to] look?

Where has your beloved turned to?

Oh! my lamb in tiger-claws,
oh! where is my Jesus gone?

We will seek him with you, then.

Oh! what shall I tell my soul
when it anxiously questions me?
Oh! where is my Jesus gone?

31. RECITATIVE

EVANGELIST
But those who had seized Jesus led him to the high priest Caiaphas, where the scripture experts and elders had gathered. But Peter followed him from a distance, up to the palace of the high priest, and went in and sat down with the servants, so that he might see where this would end up. But the chief priests and elders and the entire council sought false testimony against Jesus, so that they might kill him; and [they] found none.

32 32. CHORAL

CHOR I & II
Mir hat die Welt trüglich gericht'
Mit Lügen und mit falschem Gdicht,
Viel Netz und heimlich Stricke.
Herr, nimm mein wahr in dieser Gfahr,
Bhüt mich für falschen Tücken!

33 33. RECITATIVO

EVANGELISTA
Und wiewohl viel falsche Zeugen herzutraten, funden sie doch keins. Zuletzt traten herzu zween falsche Zeugen und sprachen:

TESTIS I & II
Er hat gesagt: Ich kann den Tempel Gottes abbrechen und in dreien Tagen denselben bauen.

EVANGELISTA
Und der Hohepriester stund auf und sprach zu ihm:

PONTIFEX
Antwortest du nichts zu dem, das diese wider dich zeugen?

EVANGELISTA
Aber Jesus schwieg stille.

34 34. RECITATIVO

TENOR II
Mein Jesus schweigt
Zu falschen Lügen stille,
Um uns damit zu zeigen,
Dass sein Erbarmens voller Wille
Vor uns zum Leiden sei geneigt,

32. CHORALE

CHOIR I & II
For me the world has miscarried justice
with lies and with false declaration,
[with] many nets and secret snares.
Lord, attend to me in this danger;
guard me in the face of false malice!

33. RECITATIVE

EVANGELIST
And although many false testifiers stepped forward, still they found none. Finally, two false testifiers stepped forward, declaring:

TESTIFIERS I & II
He has said: 'I am able to break down the Temple of God and build it in three days.'

EVANGELIST
And the high priest stood up and said to him:

HIGH PRIEST
Do you answer nothing to what these men are testifying against you?

EVANGELIST
But Jesus remained silent.

34. RECITATIVE

TENOR II
My Jesus remains silent
at false lies,
in order thereby to show us
that his merciful will
is inclined to suffer for us,

Und dass wir in dergleichen Pein
Ihm sollen ähnlich sein
Und in Verfolgung stille schweigen.

and that we in similar pain
should be like him
and remain silent in persecution.

35 35. ARIA

TENOR II
Geduld!
Wenn mich falsche Zungen stechen.
Leid ich wider meine Schuld
Schimpf und Spott,
Ei, so mag der liebe Gott
Meines Herzens Unschuld rächen.

35. ARIA

TENOR II
Patience!,
when false tongues stab me.
If I should suffer, against any fault of mine,
disgrace and derision,
ah, then may our dear God avenge
my heart's innocence.

Disc 2

1 36a. RECITATIVO

EVANGELISTA
Und der Hohepriester antwortete und sprach zu ihm:

PONTIFEX
Ich beschwöre dich bei dem lebendigen Gott,
dass du uns sagest, ob du seiest Christus, der
Sohn Gottes?

EVANGELISTA
Jesus sprach zu ihm:

JESUS
Du sagests. Doch sage ich euch: Von nun an
wirds geschehen, dass ihr sehen werdet des
Menschen Sohn sitzen zur Rechten der Kraft
und kommen in den Wolken des Himmels.

36a. RECITATIVE

EVANGELIST
And the high priest answered, saying to him:

HIGH PRIEST
I adjure you by the living God
that you tell us whether you are Christ,
the Son of God?

EVANGELIST
Jesus said to him:

JESUS
You are saying so. Yet I say to you all: From now on
it will take place that you all will see the Son of Man
sitting at the right [hand] of the Power and coming
on the clouds of heaven.

EVANGELISTA
Da zerriss der Hohepriester seine Kleider und sprach:

PONTIFEX
Er hat Gott gelästert; was dürfen wir weiter Zeugnis? Siehe, itzt habt ihr seine Gotteslästerung gehöret. Was dünket euch?

EVANGELISTA
Sie antworteten und sprachen:

36b. CHORUS

CHOR I / II
Er ist des Todes schuldig!

36c. RECITATIVO

EVANGELISTA
Da speieten sie aus in sein Angesicht und schlugen ihn mit Fäusten. Etliche aber schlugen ihn ins Angesicht und sprachen:

36d. CHORUS

CHOR I / II
Weissage uns, Christe, wer ists, der dich schlug?

2 37. CHORAL

CHOR I & II
Wer hat dich so geschlagen,
Mein Heil, und dich mit Plagen
So übel zugericht'?
Du bist ja nicht ein Sünder
Wie wir und unsre Kinder,
Von Missetaten weißt du nicht.

EVANGELIST
Then the high priest rent his clothing and said:

HIGH PRIEST
He has blasphemed God; what further need do we have of testimony? Look, now you have heard his blasphemy of God. What does it seem to you?

EVANGELIST
They answered, saying:

36b. CHORUS

CHOIR I / II
He is deserving of death!

36c. RECITATIVE

EVANGELIST
Then they spat out in his face and struck him with fists. But some struck him in the face and said:

36d. CHORUS

CHOIR I / II
Prophesy to us, Christ: who is the one that struck you?

37. CHORALE

CHOIR I & II
Who has struck you so,
my Salvation, and beat you up
so badly, causing plague-spots?
You are by no means a sinner,
like we and our children [are];
you do not know of any misdeeds.

3 38a. RECITATIVO

EVANGELISTA
Petrus aber saß draußen im Palast; und es trat zu ihm eine Magd und sprach:

ANCILLA I
Und du warest auch mit dem Jesu aus Galiläa.

EVANGELISTA
Er leugnete aber vor ihnen allen und sprach:

PETRUS
Ich weiß nicht, was du sagest.

EVANGELISTA
Als er aber zur Tür hinausging, sahe ihn eine andere und sprach zu denen, die da waren:

ANCILLA II
Dieser war auch mit dem Jesu von Nazareth.

EVANGELISTA
Und er leugnete abermal und schwur dazu:

PETRUS
Ich kenne des Menschen nicht.

EVANGELISTA
Und über eine kleine Weile traten hinzu, die da stunden, und sprachen zu Petro:

38b. CHORUS

CHOR II
Wahrlich, du bist auch einer von denen; denn deine Sprache verrät dich.

38c. RECITATIVO

EVANGELISTA
Da hub er an, sich zu verfluchen und zu schwören:

38a. RECITATIVE

EVANGELIST
But Peter sat outside, in the [courtyard of the] palace; and a maid approached him and said:

MAID I
And you, too, were with that Jesus from Galilee.

EVANGELIST
But he denied it before them all, saying:

PETER
I do not know what you're talking about.

EVANGELIST
But when he went out to the door, another [maid] saw him and said to those who were there:

MAID II
This one, too, was with that Jesus of Nazareth.

EVANGELIST
And he denied it once more, taking an oath to it:

PETER
I do not know of the man.

EVANGELIST
And after a little while, those who were standing there stepped forward and said to Peter:

38b. CHORUS

CHOIR II
Truly, you are also one of them;
for your way of speaking betrays you.

38c. RECITATIVE

EVANGELIST
Then he started to curse at himself and to take an oath:

PETRUS
Ich kenne des Menschen nicht.

EVANGELISTA
Und alsbald krähete der Hahn. Da dachte Petrus an die Worte Jesu, da er zu ihm sagte: Ehe der Hahn krähen wird, wirst du mich dreimal verleugnen. Und ging heraus und weinete bitterlich.

4 39. ARIA

ALTO I
Erbarme dich,
Mein Gott, um meiner Zähren willen!
Schaue hier,
Herz und Auge weint vor dir
Bitterlich.

5 40. CHORAL

CHOR I & II
Bin ich gleich von dir gewichen,
Stell ich mich doch wieder ein;
Hat uns doch dein Sohn verglichen
Durch sein Angst und Todespein.
Ich verleugne nicht die Schuld;
Aber deine Gnad und Huld
Ist viel größer als die Sünde,
Die ich stets in mir befinde.

6 41a. RECITATIVO

EVANGELISTA
Des Morgens aber hielten alle Hohepriester und die Ältesten des Volks einen Rat über Jesum, dass sie ihn töteten. Und bunden ihn,

PETER
I do not know of the man.

EVANGELIST
And immediately the cock crowed. Then Peter remembered the words of Jesus, when he said to him: 'Before the cock has crowed, you will disavow me three times.' And [Peter] went out and wept bitterly.

39. ARIA

ALTO I
Have mercy,
my God, for the sake of my tears!
Look here –
[my] heart and eyes weep before you
bitterly.

40. CHORALE

CHOIR I & II
Though I have turned aside from You,
I do, indeed, come back;
Your Son has indeed reconciled [the ledger] for us
by his fear, and [his] death pains.
I do not disavow my debt;
but Your grace and favour
is much greater than the sin
that I find ever within myself.

41a. RECITATIVE

EVANGELIST
When morning arrived, however, all the chief priests and the elders of the people held a council about Jesus, so that they might kill him. And [they] bound

führeten ihn hin und überantworteten ihn dem Landpfleger Pontio Pilato. Da das sahe Judas, der ihn verraten hatte, dass er verdammt war zum Tode, gereuete es ihn, und brachte herwieder die dreißig Silberlinge den Hohenpriestern und Ältesten und sprach:

JUDAS
Ich habe übel getan, dass ich unschuldig
Blut verraten habe.

EVANGELISTA
Sie sprachen:

41b. CHORUS

CHOR I / II
Was gehet uns das an? Da siehe du zu!

41c. RECITATIVO

EVANGELISTA
Und er warf die Silberlinge in den Tempel, hub sich davon, ging hin und erhängete sich selbst. Aber die Hohenpriester nahmen die Silberlinge und sprachen:

PONTIFEX I & II
Es taugt nicht, dass wir sie in den Gotteskasten legen, denn es ist Blutgeld.

7 42. ARIA

BASS II
Gebt mir meinen Jesum wieder!
Seht, das Geld, den Mörderlohn,
Wirft euch der verlorne Sohn
Zu den Füßen nieder!

him, led him forth and handed him over to the governor, Pontius Pilate. When Judas, who had betrayed him, saw this, that he had been condemned to death, it made him remorseful, and [he] brought back the thirty pieces of silver to the chief priests and elders, saying:

JUDAS
I have done evil by betraying
innocent blood.

EVANGELIST
They said:

41b. CHORUS

CHOIR I / II
What has that got to do with us? You see to it, then!

41c. RECITATIVE

EVANGELIST
And throwing the pieces of silver into the Temple, he departed, went away, and hanged himself. But the chief priests took the pieces of silver and said:

CHIEF PRIESTS 1 & 2
It isn't proper that we put them into the offering box, for it is blood money.

42. ARIA

BASS II
Give me back my Jesus!
Look, the lost son
throws the money, the wages for murder,
down to your feet!

8 43. RECITATIVO

EVANGELISTA
Sie hielten aber einen Rat und kauften einen Töpfersacker darum zum Begräbnis der Pilger. Daher ist derselbige Acker genennet der Blutacker bis auf den heutigen Tag. Da ist erfüllet, das gesagt ist durch den Propheten Jeremias, da er spricht: Sie haben genommen dreißig Silberlinge, damit bezahlet ward der Verkaufte, welchen sie kauften von den Kindern Israel, und haben sie gegeben um einen Töpfersacker, als mir der Herr befohlen hat.
Jesus aber stund vor dem Landpfleger; und der Landpfleger fragte ihn und sprach:

PILATUS
Bist du der Jüden König?

EVANGELISTA
Jesus aber sprach zu ihm:

JESUS
Du sagests.

EVANGELISTA
Und da er verklagt war von den Hohenpriestern und Ältesten, antwortete er nichts. Da sprach Pilatus zu ihm:

PILATUS
Hörest du nicht, wie hart sie dich verklagen?

EVANGELISTA
Und er antwortete ihm nicht auf ein Wort, also, dass sich auch der Landpfleger sehr verwunderte.

43. RECITATIVE

EVANGELIST
But they held a council and bought a potter's field with them for the burial of pilgrims. That is why this same field has been called the Field of Blood to this day. And so is fulfilled what is told by the prophet Jeremiah, when he says: 'They have taken thirty pieces of silver, with which the Sold One was paid for, whom they bought from the children of Israel, and have given them for a potter's field, as the Lord has commanded me.'
But Jesus stood before the governor;
and the governor questioned
him, saying:

PILATE
Are you the King of the Jews?

EVANGELIST
But Jesus said to him:

JESUS
You are saying so.

EVANGELIST
And when he was accused by the chief priests and elders, he answered nothing. Then Pilate said to him:

PILATE
Do you not hear how harshly they accuse you?

EVANGELIST
And he answered him not to one word, insomuch that even the governor was greatly amazed.

9 44. CHORAL

CHOR I & II
Befiehl du deine Wege
Und was dein Herze kränkt
Der allertreusten Pflege
Des, der den Himmel lenkt.
Der Wolken, Luft und Winden
Gibt Wege, Lauf und Bahn,
Der wird auch Wege finden,
Da dein Fuß gehen kann.

10 45a. RECITATIVO

EVANGELISTA
Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohnheit, dem Volk einen Gefangenen loszugeben, welchen sie wollten. Er hatte aber zu der Zeit einen Gefangenen, einen sonderlichen vor andern, der hieß Barrabas. Und da sie versammlet waren, sprach Pilatus zu ihnen:

PILATUS
Welchen wollet ihr, daß ich euch losgebe? Barrabam oder Jesum, von dem gesaget wird, er sei Christus?

EVANGELISTA
Denn er wusste wohl, dass sie ihn aus Neid überantwortet hatten. Und da er auf dem Richtstuhl saß, schickete sein Weib zu ihm und ließ ihm sagen:

UXOR PILATI
Habe du nichts zu schaffen mit diesem Gerechten; ich habe heute viel erlitten im Traum von seinetwegen!

44. CHORALE

CHOIR I & II
Command your ways,
and whatever weighs down your heart,
to the most faithful caretaking of all,
from the One who guides heaven.
He who grants clouds, air, and winds
their ways, course, and route –
He will also find ways
where you can set foot.

45a. RECITATIVE

EVANGELIST
But during the Festival the governor was accustomed to releasing a prisoner to the people, whomever they wished. But at that time he had a prisoner, a standout from the others, who was called Barabbas. And when they were gathered, Pilate said to them:

PILATE
Which one do you want me to release to you? Barabbas; or Jesus, of whom it is said, ‘he is the Christ’?

EVANGELIST
For he was well aware that they had handed him over out of envy. And when he was sitting on the judgment seat, his wife sent word to him:

PILATE’S WIFE
Have nothing to do with this righteous one; I have suffered much today in a dream on his account!

EVANGELISTA
Aber die Hohenpriester und die Ältesten überredeten das Volk, dass sie um Barrabas bitten sollten und Jesum umbrächten. Da antwortete nun der Landpfleger und sprach zu ihnen:

PILATUS
Welchen wollt ihr unter diesen zweien, den ich euch soll losgeben?

EVANGELISTA
Sie sprachen:

CHORUS (CHOR I / II)
Barrabam!

EVANGELISTA
Pilatus sprach zu ihnen:

PILATUS
Was soll ich denn machen mit Jesu, von dem gesagt wird, er sei Christus?

EVANGELISTA
Sie sprachen alle:

45b. CHORUS

CHOR I & II
Lass ihn kreuzigen!

11 46. CHORAL

CHOR I & II
Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe!
Der gute Hirte leidet für die Schafe,
Die Schuld bezahlt der Herre, der Gerechte,
Für seine Knechte.

EVANGELIST
But the chief priests and the elders persuaded the people that they should ask for Barabbas and destroy Jesus. Now at this the governor answered, saying to them:

PILATE
Of these two, which one do you want me to have to release to you?

EVANGELIST
They said:

CHORUS (CHOIR I / II)
Barabbas!

EVANGELIST
Pilate said to them:

PILATE
What, then, should I do with Jesus, of whom it is said, ‘he is the Christ’?

EVANGELIST
They all said:

45b. CHORUS

CHOIR I & II
Have him crucified!

46. CHORALE

CHOIR I & II
How full of wonder is this punishment!
The good shepherd suffers for the sheep;
the Lord, the righteous one, pays the debt
for his servants.

12 47. RECITATIVO

EVANGELISTA
Der Landpfleger sagte:

PILATUS
Was hat er denn Übels getan?

13 48. RECITATIVO

SOPRANO I
Er hat uns allen wohlgetan,
Den Blinden gab er das Gesicht,
Die Lahmen macht' er gehend,
Er sagt' uns seines Vaters Wort,
Er trieb die Teufel fort,
Betrübte hat er aufgericht',
Er nahm die Sünder auf und an.
Sonst hat mein Jesus nichts getan.

14 49. ARIA

SOPRANO I
Aus Liebe,
Aus Liebe will mein Heiland sterben,
Von einer Sünde weiß er nichts,
    Dass das ewige Verderben
    Und die Strafe des Gerichts
    Nicht auf meiner Seele bliebe.

15 50a. RECITATIVO

EVANGELISTA
Sie schrieen aber noch mehr und sprachen:

50b. CHORUS

CHOR I & II
Lass ihn kreuzigen!

47. RECITATIVE

EVANGELIST
The governor said:

PILATE
What evil thing has he done, then?

48. RECITATIVE

SOPRANO I
He has done good to us all:
the blind he gave sight;
the lame he made able to go about;
he told us his Father's Word;
he drove demons away;
the distressed he has helped to their feet;
he received and accepted the sinners.
Nothing else has my Jesus done.

49. ARIA

SOPRANO I
Out of love,
out of love my Saviour is willing to die –
he knows not a single sin –
    so that eternal ruin,
    and the punishment of the [Day of] Judgment,
    would not remain upon my soul.

50a. RECITATIVE

EVANGELIST
But they shouted out yet more, saying:

50b. CHORUS

CHOIR I & II
Have him crucified!

50c. RECITATIVO

EVANGELISTA
Da aber Pilatus sahe, dass er nichts schaffete, sondern dass ein viel größer Getümmel ward, nahm er Wasser und wusch die Hände vor dem Volk und sprach:

PILATUS
Ich bin unschuldig an dem Blut dieses Gerechten, sehet ihr zu!

EVANGELISTA
Da antwortete das ganze Volk und sprach:

50d. CHORUS

CHOR I & II
Sein Blut komme über uns und unsre Kinder.

50e. RECITATIVO

EVANGELISTA
Da gab er ihnen Barrabam los; aber Jesum ließ er geißeln und überantwortete ihn, dass er gekreuziget würde.

16 51. RECITATIVO

ALTO II
Erbarm es Gott!
Hier steht der Heiland angebunden.
O Geißelung, o Schläg, o Wunden!
Ihr Henker, haltet ein!
Erweichet euch
Der Seelen Schmerz,
Der Anblick solches Jammers nicht?
Ach ja! ihr habt ein Herz,
Das muss der Martersäule gleich

50c. RECITATIVE

EVANGELIST
But when Pilate saw that he could do nothing – rather, that a much greater commotion was developing – he took water and washed his hands before the people and said:

PILATE
I am innocent of the blood of this righteous one – you see to it!

EVANGELIST
Then the entire people answered, saying:

50d. CHORUS

CHOIR I & II
His blood come over us and our children.

50e. RECITATIVE

EVANGELIST
Then he released Barabbas to them; but Jesus he had scourged, and handed him over so that he would be crucified.

51. RECITATIVE

ALTO II
For the love of God!
Here the Saviour stands, bound.
O scourging, o blows, o wounds!
You executioners, halt!
Does not
the soul's agony,
the sight of such misery soften you?
Oh indeed! you have a heart
that must be like the torture column,

Und noch viel härter sein.
Erbarmt euch, haltet ein!

and a great deal harsher still.
Have mercy; halt!

17 52. ARIA

ALTO II
Können Tränen meiner Wangen
Nichts erlangen,
O, so nehmt mein Herz hinein!
Aber lasst es bei den Fluten,
Wenn die Wunden milde bluten,
Auch die Opferschale sein!

52. ARIA

ALTO II
If the tears of my cheeks cannot
achieve anything,
o, then take in my heart!
But let it, at the streams –
when the wounds [of Jesus] generously bleed –
also be the offering basin!

18 53a. RECITATIVO

EVANGELISTA
Da nahmen die Kriegsknechte des Landpflegers Jesum zu sich in das Richthaus und sammleten über ihn die ganze Schar und zogen ihn aus und legeten ihm einen Purpurmantel an und flochten eine dornene Krone und satzten sie auf sein Haupt und ein Rohr in seine rechte Hand und beugeten die Knie vor ihm und spotteten ihn und sprachen:

53a. RECITATIVE

EVANGELIST
Then the governor's soldiers took Jesus with them into the hall of judgment and the entire band gathered about him, and undressed him and laid on him a purple cloak, and braided a crown of thorns and placed it on his head; and placed a reed in his right hand and kneeled before him, deriding him and saying:

53b. CHORUS

CHOR I / II
Gegrüßet seist du, Jüdenkönig!

53b. CHOIR

CHOIR I / II
Greetings to you, King of the Jews!

53c. RECITATIVO

EVANGELISTA
Und speieten ihn an und nahmen das Rohr
und schlugen damit sein Haupt.

53c. RECITATIVE

EVANGELIST
And spat on him, and took the reed
and struck his head with it.

19 54. CHORAL

CHOR I & II

O Haupt voll Blut und Wunden,
Voll Schmerz und voller Hohn,
O Haupt, zu Spott gebunden
Mit einer Dornenkron,
O Haupt, sonst schön gezieret
Mit höchster Ehr und Zier,
Jetzt aber hoch schimpfieret,
Gegrüßet seist du mir!

Du edles Angesichte,
Dafür sonst schrickt und scheut
Das große Weltgewichte,
Wie bist du so bespeit;
Wie bist du so erbleichet!
Wer hat dein Augenlicht,
Dem sonst kein Licht nicht gleichet,
So schändlich zugericht'?

20 55. RECITATIVO

EVANGELISTA

Und da sie ihn verspottet hatten, zogen sie ihm den Mantel aus und zogen ihm seine Kleider an und führeten ihn hin, dass sie ihn kreuzigten. Und indem sie hinausgingen, funden sie einen Menschen von Kyrene mit Namen Simon; den zwungen sie, dass er ihm sein Kreuz trug.

21 56. RECITATIVO

BASS I

Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut
Zum Kreuz gezwungen sein;
Je mehr es unsrer Seele gut,
Je herber geht es ein.

54. CHORALE

CHOIR I & II

O head full of blood and wounds,
full of agony and full of scorn;
o head, bound in derision
with a crown of thorns;
o head – at other times adorned beautifully
with highest honour, and decoration,
but now highly disgraced:
my greetings to you!

You noble face – before which,
at other times, stands alarmed, and shies away,
the great weight of the world –
how you are bespattered;
how you are gone pale!
Who has blemished your eye's gleam –
which no other gleam can equal –
so dreadfully?

55. RECITATIVE

EVANGELIST

And when they had ridiculed him, they took the cloak off him and put his [own] clothing on him, and led him forth, that they might crucify him. And as they were going out, they found a man from Cyrene named Simon; they coerced him to bear his [Jesus'] cross for him.

56. RECITATIVE

BASS I

Yes surely, the flesh and blood in us must
be coerced to the cross;
the more good it [the cross] does our soul,
the more bitterly it is received.

22 57. ARIA

BASS I
Komm, süßes Kreuz, so will ich sagen,
Mein Jesu, gib es immer her!
Wird mir mein Leiden einst zu schwer,

So hilfst du mir es selber tragen.

23 58a. RECITATIVO

EVANGELISTA
Und da sie an die Stätte kamen mit Namen Golgatha, das ist verdeutschet Schädelstätt, gaben sie ihm Essig zu trinken mit Gallen vermischet; und da ers schmeckete, wollte ers nicht trinken. Da sie ihn aber gekreuziget hatten, teilten sie seine Kleider und wurfen das Los darum, auf dass erfüllet würde, das gesagt ist durch den Propheten: Sie haben meine Kleider unter sich geteilet, und über mein Gewand haben sie das Los geworfen. Und sie saßen allda und hüteten sein. Und oben zu seinen Häupten hefteten sie die Ursach seines Todes beschrieben, nämlich: Dies ist Jesus, der Jüden König. Und da wurden zween Mörder mit ihm gekreuziget, einer zur Rechten und einer zur Linken. Die aber vorübergingen, lästerten ihn und schüttelten ihre Köpfe und sprachen:

58b. CHORUS

CHOR I / II
Der du den Tempel Gottes zerbrichst und bauest ihn in dreien Tagen, hilf dir selber! Bist du Gottes Sohn, so steig herab vom Kreuz!

57. ARIA

BASS I
So I will say, ‘Come, sweet cross’;
my Jesus, give it ever here!
If my suffering at any point seems too heavy to me,
then you will help me bear it myself.

58a. RECITATIVE

EVANGELIST
And when they came to the place named Golgotha, which translated is ‘Place of Skulls’, they gave him vinegar mixed with gall to drink; and when he tasted it, he did not want to drink it. But having crucified him, they parted his clothes and cast lots for them, so that what is told by the prophet would be fulfilled: ‘They have parted my clothing among themselves, and about my garment they have cast lots.’ And they sat there keeping guard over him. And above his head they tacked up, written, the reason for his death, namely: ‘This is Jesus, the King of the Jews.’ And then two murderers were crucified with him, one on the right and one on the left. But those passing by scoffed him, shaking their heads and saying:

58b. CHORUS

CHOIR I / II
You who destroys the Temple of God and builds it in three days, save yourself! If you are God’s Son, then climb down from the cross!

58c. RECITATIVO

EVANGELISTA
Desgleichen auch die Hohenpriester spotteten sein samt den Schriftgelehrten und Ältesten und sprachen:

58d. CHORUS

CHOR I / II
Andern hat er geholfen und kann ihm selber nicht helfen. Ist er der König Israel, so steige er nun vom Kreuz, so wollen wir ihm glauben. Er hat Gott vertrauet, der erlöse ihn nun, lüstets ihn; denn er hat gesagt: Ich bin Gottes Sohn.

58e. RECITATIVO

EVANGELISTA
Desgleichen schmäheten ihn auch die Mörder, die mit ihm gekreuziget waren.

24 59. RECITATIVO

[DIE TOCHTER] ZION [ALTO I]
Ach Golgatha, unselges Golgatha!
Der Herr der Herrlichkeit muss schimpflich
hier verderben,
Der Segen und das Heil der Welt
Wird als ein Fluch ans Kreuz gestellt.
Der Schöpfer Himmels und der Erden
Soll Erd und Luft entzogen werden.
Die Unschuld muss hier schuldig sterben,
Das gehet meiner Seele nah;
Ach Golgatha, unselges Golgatha!

58c. RECITATIVE

EVANGELIST
Similarly also the chief priests derided him along with the scripture experts and elders, saying:

58d. CHORUS

CHOIR I / II
Others he has saved, and he cannot save himself. If he is the King of Israel, then he should climb [down] from the cross now and then we will believe him. He trusted in God – who may redeem him now, should He desire it – for he has said: 'I am God's Son.'

58e. RECITATIVE

EVANGELIST
Similarly also the murderers who were crucified with him reviled him.

59. RECITATIVE

[THE DAUGHTER] ZION [ALTO I]
Oh Golgotha, unhallowed Golgotha!
The Lord of glory must be ruined here
disgracefully;
the blessing and the Salvation of the world
is set up on the cross as a curse.
The creator of heaven and earth
shall be withdrawn from earth and air.
Here innocence must die guilty;
this disturbs my soul;
oh Golgotha, unhallowed Golgotha!

25 60. ARIA und CHORUS

[DIE TOCHTER] ZION [ALTO I]
Sehet, Jesus hat die Hand,
Uns zu fassen, ausgespannt,
Kommt!

DIE GLÄUBIGEN [CHOR II]
Wohin?

in Jesu Armen
Sucht Erlösung, nehmt Erbarmen,
Suchet!

Wo?

in Jesu Armen.
Lebet, sterbet, ruhet hier,
Ihr verlaßnen Küchlein ihr,
Bleibet

Wo?

in Jesu Armen.

26 61a. RECITATIVO

EVANGELISTA
Und von der sechsten Stunde an war eine Finsternis über das ganze Land bis zu der neunten Stunde. Und um die neunte Stunde schriee Jesus laut und sprach:

JESUS
Eli, Eli, lama asabthani?

EVANGELISTA
Das ist: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen? Etliche aber, die da stunden, da sie das höreten, sprachen sie:

60. ARIA and CHORUS

[THE DAUGHTER] ZION [ALTO I]
Look, Jesus has stretched out his hand
to embrace us;
come!

THE BELIEVERS [CHOIR II]
Where to?

in Jesus' arms
seek redemption, take in mercy;
seek!

Where?

in Jesus' arms.
Live, die, rest here,
you forsaken chicks, you;
remain

Where?

in Jesus' arms.

61a. RECITATIVE

EVANGELIST
And from the sixth hour on, there was a darkness over the entire land, until the ninth hour. And at the ninth hour, Jesus shouted out loudly, saying:

JESUS
Eli, Eli, lama asabthani?

EVANGELIST
That is: 'My God, my God, why have you forsaken me?' But some who were standing there, when they heard this, said:

61b. CHORUS

CHOR I
Der rufet dem Elias!

61c. RECITATIVO

EVANGELISTA
Und bald lief einer unter ihnen, nahm einen Schwamm und füllete ihn mit Essig und steckete ihn auf ein Rohr und tränkete ihn. Die andern aber sprachen:

61d. CHORUS

CHOR II
Halt! lass sehen, ob Elias komme und ihm helfe?

61e. RECITATIVO

EVANGELISTA
Aber Jesus schriee abermal laut, und verschied.

27 62. CHORAL

CHOR I & II
Wenn ich einmal soll scheiden,
So scheide nicht von mir,
Wenn ich den Tod soll leiden,
So tritt du denn herfür!
Wenn mir am allerbängsten
Wird um das Herze sein,
So reiß mich aus den Ängsten
Kraft deiner Angst und Pein!

61b. CHORUS

CHOIR I
He is calling to Elijah!

61c. RECITATIVE

EVANGELIST
And promptly one of them ran and took a sponge and filled it with vinegar, and put it on a reed, and gave him to drink. But the others said:

61d. CHORUS

CHOIR II
Wait! let us see: might Elijah come and save him?

61e. RECITATIVE

EVANGELIST
But Jesus again shouted out loudly,
and departed this life.

62. CHORALE

CHOIR I & II
When some day I am to part [from this world],
then do not part from me;
when I am to suffer death,
then do make your appearance!
When in my heart I feel the
most afraid of all,
then tear me out of my fears
by dint of your fear and pain!

28 63a. RECITATIVO

EVANGELISTA
Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stück von obenan bis untenaus. Und die Erde erbebete, und die Felsen zerrissen, und die Gräber täten sich auf, und stunden auf viel Leiber der Heiligen, die da schliefen, und gingen aus den Gräbern nach seiner Auferstehung und kamen in die heilige Stadt und erschienen vielen. Aber der Hauptmann und die bei ihm waren und bewahreten Jesum, da sie sahen das Erdbeben und was da geschah, erschraken sie sehr und sprachen:

63a. RECITATIVE

EVANGELIST
And look: the veil in the Temple rent in two pieces, from top to bottom. And the earth quaked, and the rocks rent, and the graves opened, and the bodies of many saints sleeping there arose and went out of the graves after his resurrection and came into the holy city and appeared to many. But when the captain and those who were with him safeguarding Jesus saw the earthquake and what was taking place there, they were exceedingly frightened and said:

63b. CHORUS

CHOR I & II
Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.

63b. CHORUS

CHOIR I & II
Truly, this one was God's Son.

63c. RECITATIVO

EVANGELISTA
Und es waren viel Weiber da, die von ferne zusahen, die da waren nachgefolget aus Galiläa und hatten ihm gedienet, unter welchen war Maria Magdalena, und Maria, die Mutter Jacobi und Joses, und die Mutter der Kinder Zebedäi. Am Abend aber kam ein reicher Mann von Arimathia, der hieß Joseph, welcher auch ein Jünger Jesu war, der ging zu Pilato und bat ihn um den Leichnam Jesu. Da befahl Pilatus, man sollte ihm ihn geben.

63c. RECITATIVE

EVANGELIST
And there were many women looking on, from afar, who had followed [Jesus] from Galilee and served him, among whom was Mary Magdalene, and Mary (the mother of James and Joses), and the mother of the children of Zebedee. But in the evening came a rich man of Arimathea, called Joseph, who was also a disciple of Jesus; he went to Pilate and asked him for Jesus' corpse. Then Pilate commanded that it should be given to him.

29 64. RECITATIVO

BASS I
Am Abend, da es kühle war,
Ward Adams Fallen offenbar;
Am Abend drücket ihn der Heiland nieder.
Am Abend kam die Taube wieder
Und trug ein Ölblatt in dem Munde.
O schöne Zeit! O Abendstunde!
Der Friedensschluss ist nun mit Gott gemacht,
Denn Jesus hat sein Kreuz vollbracht.
Sein Leichnam kömmt zur Ruh,
Ach! liebe Seele, bitte du,
Geh, lasse dir den toten Jesum schenken,
O heilsames, o köstlichs Angedenken!

30 65. ARIA

BASS I
Mache dich, mein Herze, rein,
Ich will Jesum selbst begraben.
Denn er soll nunmehr in mir
Für und für
Seine süße Ruhe haben.
Welt, geh aus, lass Jesum ein!

31 66a. RECITATIVO

EVANGELISTA
Und Joseph nahm den Leib und wickelte ihn in ein rein Leinwand und legte ihn in sein eigen neu Grab, welches er hatte lassen in einen Fels hauen, und wälzete einen großen Stein vor die Tür des Grabes und ging davon. Es war aber allda Maria Magdalena und die andere Maria, die satzten sich

64. RECITATIVE

BASS I
In the evening, when it was cool,
Adam's Fall became manifest;
in the evening the Saviour demolishes him.
In the evening the dove came back,
bearing an olive leaf in its mouth.
O lovely time! O evening hour!
The peace treaty is now made with God, for Jesus has accomplished his [Godly aims in dying on the] cross.
His corpse comes to rest;
oh! dear soul, ask for the favour:
go, let the death-stricken Jesus be given to you;
o wholesome, o precious remembrance!

65. ARIA

BASS I
Make yourself pure, my heart;
I wish to bury Jesus himself [inside my heart].
For within me shall he now,
ever and ever,
have his sweet rest.
World, get out [of my heart]; let Jesus in!

66a. RECITATIVE

EVANGELIST
And Joseph took the body and wrapped it in a clean linen shawl and laid it in his own new grave, which he had had hewn in a rock; and [he] rolled a great stone before the door of the grave, and went away.
But Mary Magdalene was there and the other Mary, sitting over against the grave. When the next day

gegen das Grab. Des andern Tages, der da folget nach dem Rüsttage, kamen die Hohenpriester und Pharisäer sämtlich zu Pilato und sprachen:

66b. CHORUS

CHOR I & II
Herr, wir haben gedacht, dass dieser Verführer sprach, da er noch lebete: Ich will nach dreien Tagen wieder auferstehen. Darum befiehl, dass man das Grab verwahre bis an den dritten Tag, auf dass nicht seine Jünger kommen und stehlen ihn und sagen zu dem Volk: Er ist auferstanden von den Toten, und werde der letzte Betrug ärger denn der erste!

66c. RECITATIVO

EVANGELISTA
Pilatus sprach zu ihnen:

PILATUS
Da habt ihr die Hüter; gehet hin und verwahrets, wie ihrs wisset!

EVANGELISTA
Sie gingen hin und verwahreten das Grab mit Hütern und versiegelten den Stein.

32 67. RECITATIVO und CHORUS

[DIE TOCHTER] ZION [SOLISTEN]
Nun ist der Herr zur Ruh gebracht.

DIE GLÄUBIGEN [CHOR II]
Mein Jesu, gute Nacht!

Die Müh ist aus, die unsre Sünden ihm gemacht.

Mein Jesu, gute Nacht!

arrived, the one that followed after the day of preparation, the chief priests and Pharisees all together came to Pilate, saying:

66b. CHORUS

CHOIR I & II
Lord [Pilate], we have kept in mind that when he was still living this seducer said: 'I will rise again after three days.' Command therefore that the grave be secured until the third day, so that his disciples will not come and steal him and say to the people: 'He is risen from the dead', and the final deception become greater than the first!

66c. RECITATIVE

EVANGELIST
Pilate said to them:

PILATE
There, the guards are yours; go forth and make it secure, [as well] as you know how!

EVANGELIST
They went forth and secured the grave with guards and sealed the stone.

67. RECITATIVE and CHORUS

[THE DAUGHTER] ZION [SOLOISTS]
Now the Lord is laid to rest.

THE BELIEVERS [CHOIR II]
My Jesus, good night!

The trouble is over that our sins have caused him.

My Jesus, good night!

O selige Gebeine,
Seht, wie ich euch mit Buß und Reu beweine,
Dass euch mein Fall in solche Not gebracht!

Mein Jesu, gute Nacht!

Habt lebenslang
Vor euer Leiden tausend Dank,
Dass ihr mein Seelenheil so wert geacht'.

Mein Jesu, gute Nacht!

33 68. ARIA-CHORUS

[DIE TOCHTER] ZION und DIE GLÄUBIGEN

CHOR I / II
Wir setzen uns mit Tränen nieder
Und rufen dir im Grabe zu:
I: Ruhe sanfte, ruhe sanfte, sanfte ruh!
II: Sanfte ruh, ruhe sanfte, sanfte ruh!

I: Ruht, ihr ausgesognen Glieder!
II:Ruhet sanfte, ruhet wohl!
I: Euer Grab und Leichenstein
Soll dem ängstlichen Gewissen
Ein bequemes Ruhekissen
Und der Seelen Ruhstatt sein.
II: Ruhet sanfte, sanfte ruht!
I: Höchst vergnügt schlummern da die Augen ein.

Wir setzen uns mit Tränen nieder
Und rufen dir im Grabe zu:
Ruhe sanfte, sanfte ruh!

O hallowed bones [of Jesus],
look, how I bewail you with penitence and remorse –
that my Fall has brought you to such anguish!

My Jesus, good night!

[You bones of Jesus, please] have lifelong
a thousand thanks for your suffering,
for having valued the salvation of my soul so highly.

My Jesus, good night!

68. ARIA-CHORUS

[THE DAUGHTER] ZION and THE BELIEVERS

CHOIR I / II
With tears we sit down
and call to you in the grave:
I: 'you rest in peace, in peace rest!'
II: 'you rest in peace, in peace rest!'

I: You all rest, you worn-out members!
II: 'you all rest in peace, rest well!'
I: Your grave and tombstone
shall be to our anxious conscience
a comfortable resting cushion
and the soul's resting place.
II: You rest in peace, in peace rest!
I: There with highest pleasure our eyes will fall
into slumber.

With tears we sit down
and call to you in the grave:
'you rest in peace, in peace rest!'

Translation, used by permission, from
Michael Marissen, *Bach's Oratorios*
(New York: Oxford University Press, 2008)

This recording has received generous support from:

Fumiki Akimoto
Yoshiki Adachi
Takeshi Asahara
Isao Ashida
Tatsuya Fujinami
Koshi Hattori
Mayumi Higuchi
Osamu Honda
Keiko Ihara
Taro Ikeda
Masaki Imamura
Naofumi Ishikawa
Shinobu Ito
Takeshi Kezuka
Michiko Kikuchi
Makoto Kitamura
Sumire Kiyose
Henny van der Kouwe
Tomoko Kumagai
Kaori Miyake
Takeshi Muramatsu
Ryo Nagao
Mitsunori Nakada
Noriko Marie-Therese Nakamura
Takaaki Nakao
Katsunori Nakayama
Shigeo Nambu
Maki Sakurai
Masakata Sato
Mitsumasa Shimizu
Misa Shimomura
Hitoshi Suzuki
Tamaki Suzuki
Koko Takahashi
Kazuhiko Takeo
Hiroshi Takiguchi
Katsu Tanaka
Yoh Tanaka
Masakuni Terada
Atsuo Toyama
Mika Tsuhako
Atsuko Tsunashima
Minoru Tsunashima
Kenichi Uchida
Shin-ichiro Watanabe
Toyoko Yabuuchi
Makoto Yaguchi
Tomohisa Yazaki

GENESIS I.R.S. Ltd.
ILA Inc.
Kobe Bach Collegium Club
Sendai Bach Collegium Club
Tokyo Oncho Reformed Church in Japan
Voluntary Group of Tokyo Oncho Reformed Church in Japan

Also available

Bach: The Complete Secular Cantatas – Limited Edition

The acclaimed recordings by Bach Collegium Japan as a 10-disc box set

BIS-2491 SACD TT: 12h 0m 21s

Only some twenty works out of what was originally a far greater number of secular cantatas have survived in performable condition. They nevertheless offer a welcome complement to our image of Bach the church musician, and reveal a composer who approached secular music with the same artistic integrity and demand for quality that we find in his sacred music.

Among the highlights are the comical Coffee and Peasant Cantatas, the festive Hunt Cantata, the Wedding Cantata *O holder Tag* and the mournful so-called 'Trauerode': *Lass, Fürstin, lass noch einen Strahl*.

Bach Collegium Japan / Masaaki Suzuki

Soloists include Joanne Lunn & Carolyn Sampson, soprano; Robin Blaze, counter-tenor; Makoto Sakurada, tenor; Roderick Williams, baritone; Dominik Wörner, bass-baritone

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Special thanks to the Saitama Arts Foundation

Recording Data

Recording:	Recorded in April 2019 at the Saitama Arts Theater Concert Hall, Japan Producer: Marion Schwebel (Take5 Music Production) Sound engineer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production) Tuning: Akimi Hayashi, Matthieu Garnier
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations. Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production:	Editing: Marion Schwebel Mixing: Marion Schwebel, Thore Brinkmann
Executive producer:	Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Robin A. Leaver 2019
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover image: *Die Kreuztragung* by Rembrandt Harmensz van Rijn, c. 1635 (detail)
© bpk-Bildagentur / Kupferstichkabinett, SMB / Dietmar Katz
Performance photos: © Hikaru.☆
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se **www.bis.se**

BIS-2500 ℗ & © 2019, BIS Records AB, Sweden.

The Bach Collegium Japan and soloists performing the St Matthew Passion
on 21st April 2019 at Tokyo Opera City Concert Hall